

# النقد العربي وأوهام رواد الحداثة





**النقد العربي وأوهام**

**رواد الحداثة**

**د. سمير سعيد حجازي**

---

اسم الكتاب : النقد العربى وأوهام الحداثة

---

الناشر

مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع

٧ش علام حسين - ميدان الظاهر - القاهرة

ت: ٠٢/٧٨٦٧١٩٨ ت. فاكس: ٠٢/٦٨٢٦٧٤٦

٠١٠/٦٢٤٢٦٢٢ - ٠١٠/٣٤٥٠٠٤١

مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

م٢٠٠٥

رقم الإيداع بدار الكتب

٢٠٠٥/٣١١٥

الترقيم الدولى I.S.B.N.

977 - 5969 - 66 - 2

---

حقوق الطبع محفوظة للناشر

ويحظر النسخ أو التصوير أو الاقتباس

---

إهداء

إلى

روح طه حسين



## تصدير

يجتاز النقد العربى فى صورته الحالية محنة تبدو بعض مظاهرها فى غموض مصطلحات ومناهج تحليل ودراسة النصوص الأدبية وفى عجز الباحثين والنقاد فى تحديد مدلولها فى بنية الثقافة العربية، وعدم شيوع الخطوات العلمية فى مجال الدراسات الأدبية رغم ظهور تحولات فى القيم والمعايير الفكرية والسلوكية أثر انفتاح الثقافة العربية على الثقافة الغربية الحديثة فى العقدين الأخيرين.

وقد أدى هذا الانفتاح البالغ إلى بزوغ لون جديد من الفكر والسلوك والأدب. واتجاه النقد والباحثين نحو هذا الجديد يتمثل فى أن البعض يرى القديم ينهار ولا يرى الجديد ينشأ جنباً لجنب مع زوال القديم فى حين البعض الآخر يرى الانهيار ولكنهم يرون أن القيم والمعايير الأدبية والفنية تنساب فى بعض أجزاء القديم فى الجديد وتساهم فى تشكيله بمعنى ما من المعانى.

ويظهر ذلك بوضوح فى أوقات الأزمات الثقافية فى صورة عدم وضوح الجديد فى البناء الذهنى للنقاد أو الباحث، وفى صورة انغلاق الكاتب على عالمه الشخصى وعدم قدرته على تحديد موقفه من قضايا الإنسان والعالم الخارجى.

تلك المظاهر، هى مظاهر المحنة فى نظر بعض النقاد والباحثين والأدباء، أما البعض الآخر فهم لا يرضون بهذا الرأى، وإن كانوا يقرون بوجود هذه المظاهر.

فالثقافة العربية تمضى الآن نحو آفاق جديدة غير واضحة المعالم.

وهذا فى رأى البعض يقتضى العودة إلى ثقافة الذات، فى حين أن البعض الآخر يرى أنه من الضرورة أن نندمج أكثر فى تيار الثقافة الحديثة.

إن أصحاب الرأى الأول يأبوا الاعتراف بالواقع الجديد ويرفضوا العمل على التكيف معه ويفضلون البقاء مع القديم، وأصحاب الرأى الثانى يفضلون الماضى قدماً مع الجديد محاولين أن يغيروا مناهجهم القديمة كيما تلائم الجديد فى الأدب وفى الفن بمختلف أنواعه.

هذه الدراسة محاولة لإلقاء بعض الضوء على قضية الحديث والقديم، وكيف يتلقى القارئ هذا الحديث من الزاوية الثقافية والحضارية. أرجو أن أكون قد استعطت إبراز هذه القضايا.

سمير حجازى

## محتويات الكتاب

الصفحة	العنوان
٣	• إهداء .....
٥	• تصدير .....
٩	• مقدمة .....
١٥	• الفصل الأول: النقد الأدبي .. ما هو؟ .....
٤٣	• الفصل الثاني: النقد وإشكالية اللغة .....
١٣٥	• الفصل الثالث : النقد والاتجاهات الحديثة .....
٢٣٧	• الفصل الرابع: النقد وأوهام رواد الحداثة .....
٢٦١	• الفصل الخامس: النقد ومدلول المصطلح الحديث .....



## مقدمة

إن نقل وتبني مفاهيم ومناهج الحداثة العربية وما بعدها في نصوص النقد العربي يعبر عن نظرة معينة للعالم؛ لأن فعل تبنيها ونقلها عن النقد الغربي المعاصر ليس ظاهرة فردية في تاريخ النقد العربي المعاصر، وإنما هو ظاهرة جماعية أنجزها عدد كبير من النقاد والباحثين العرب منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا .

وأغلب هذه المفاهيم وتلك المناهج؛ تنهض إما على أساس نزعة لغوية شكلية ذات طابع تجريدي يعزل الأدب والناقد عن المجتمع والتاريخ، وإما على أساس نزعة فردية انطباعية ذات طابع وصفى انشائي يقطع الأوشاج التي بين المبدع وبين نصه أو بين نصه والعالم، وهما نزعتان تعبران عن اتجاه واحد، هو المغالاة في الانطوائية الفردية، وفي عزله الناقد والأدب عن الإطار العام للحضارة، من أجل الإعلاء من شأن القيم والمعايير النقدية الفردية على أنقاض وعي الناقد والمبدع بالمجتمع والتاريخ.

هذه المعايير وتلك القيم التي نقلها وتبناها أغلب النقاد والباحثين العرب تجسد بمعنى ما قيم ومعايير الليبرالية الجديدة وقيم ومعايير ثقافة النظام العالمي الجديد لأن هؤلاء الباحثين ينتمون كالقراء إلى جماعة اجتماعية التي كما يقرر - رمزي زكي - تدهورت وانحطت في الثمانينيات عقب هيمنة قيم الليبرالية الجديدة التي تضع الفرد في مكانة أعلى من الجماعة وتدافع عن مصالحه الاقتصادية عامة ورؤوس أمواله خاصة . في ظل هذه المعايير وتلك القيم أراد النقاد والباحثون أن يحققوا نمطا من القيمة الاجتماعية والمصالح الفردية في شكل تبني القيم والاتجاهات

السائدة فى المجتمع التى يماثلها فى النقد قيم ومعايير الحداثة الغربية التى تعبر عن النزعات الفردية والانطباعية الوصفية أو النزعات اللغوية الشكلية، وبصبحون بذلك مرتبطين بقيم ومعايير الليبرالية الجديدة وقيم ومعايير ثقافة المجتمعات الحديثة . وينفصلون بذلك عن تراثهم الفكرى والنقدى كما انفصلت الليبرالية الجديدة عن تراث وتقاليد الليبرالية السابقة وفى التخلّى عن فكرة الجمع بين الأصالة والمعاصرة فى بنية واحدة ، وفى اغتراب الناقد عن المصطلح، وفى اغتراب القارئ عن النص النقدى أمثلة توضح ذلك . ومن أوضح آثار ذلك عجز الناقد عن تحقيق وجوده الأصيل بوصفه ناقدًا عربيًا ينتمى إلى ثقافة ما زال لها خصوصيتها التاريخية والحضارية ولم تفتتها قيم ومعايير النظام العالمى الجديد .

وعلى هذا الأساس نفهم أن تبنى مفاهيم ومناهج الحداثة الغربية و ما بعدها مسألة بعيدة عن احتياجات أدبنا وخصائصه واتجاهاته، والدليل على ذلك أن الناقد يتعامل معها أكثر مما يتعامل مع الأدب نفسه ، وكيف الأدب حسب طبيعة تلك المفاهيم وتلك المناهج أكثر مما يكيفها حسب طبيعة الأدب نفسه حتى أصبح الأدب وسيلة بلا معان فى سبيل الاستمساك بها والقياس عليها بدلا من تعديلها وتطويرها حسب طبيعة الأدب ، حتى أصبحت هى الأساس فى عمل الناقد وليس الأدب .

ويمكن أن نستخلص من وراء ذلك عدة دلالات أهمها : أن الناقد والقارئ كالطبقة التى يرتبطان بها - تاريخيا ، واقتصاديا واجتماعيا - تلاحظ عندها الشعور بالذات ، أمام هيمنة الاتجاهات والقيم الجديدة، فرؤية العالم المستخلصة من النصوص النقدية - على مستوى المفاهيم

والمنهج - رؤية تجعل القارئ يشعر بالاعترا ب، وتجعل الناقد يشعر  
الشعور نفسه على نحو غير محسوس ، ونحن نفترض أن هذا الشعور قائم  
عند أغلب أفراد هذه الجماعة التي يرتبط بها الناقد والقارئ وفي تفتيت  
عناصر بنائها وتدهور قيمها واتجاهاتها أمثلة واضحة على ذلك وفي  
تهميش أغلب أفرادها ، وتدهور ظروفها الاقتصادية نتيجة الحراك  
الاجتماعى *mobilité social* الواسع فى عقد الثمانينيات أمثلة أخرى على  
ذلك. والناقد أو الباحث كغيره من أفراد هذه الجماعة يعيش فى ظروف  
اقتصادية واجتماعية متشابهة ، لكن الناقد يتميز عن غيره من الأفراد  
بامتلاكه إطارا معرفيا معينا ، ومعرفة خاصة باللغات الأوروبية استعان  
بهما فى أداء دور غير هامشى داخل الواقع الاقتصادى والاجتماعى  
الجديد ، وهذا الدور ليس فى الحقيقة سوى محاولة لبناء سلطه رمزية  
*Pouvoir symbolique* داخل بنية هذا الواقع فى شكل تشييد بنية صغرى  
فى بنية الثقافة العربية مكونة من مفاهيم وأساليب تشبه فى نظام  
الشفرات الغامضة لا يستطيع فكها سواه.

ليصبح بذلك فردا من بين أفراد الصفوة أو القلة التى تمثل جزء من  
السلطة الثقافية، واعتباره فردا يمثل الحداثة العربية النقدية ، تحت شعار  
زائف أساسه أن الغموض المضمّر فى نصوصه النقدية يرجع إلى الطبيعة  
العلمية للموضوع الذى يعالجه ، والحقيقة أن الطبيعة العلمية بعيدة عن  
جميع أشكال الغموض ، سواء فى مفاهيمها أو فى طرائق معالجتها  
للموضوعات: أو الظواهر لأن الطبيعة العلمية فى أساسها العميق وسيلة  
يستخدمها الباحث لإلقاء الضوء على كل ما هو غامض فى الظواهر  
الإنسانية أو الفنية أو الطبيعية . فيقلل من غموضها ويوضح عناصرها  
لكلية والجزئية وتفسرها على ضوء قواعد موضوعية محددة. ولو كانت  
هذه الطبيعة العلمية قائمة فى منهج الناقد عند معالجته النص لتخلى عن

أسلوب الوصف الإنشائي الذي يعتمد على الإغراء وليس الإقناع، واتخذ من وضوح المفاهيم والرؤية أساساً يدعم به درسه. وبدأ بالملاحظة وطرح الفروض، وحاول وضعها تحت محك الاختبار، وانتقل من التعميم غير المحقق إلى التعميمات التجريبية الواسعة. هذه الطبيعة العلمية كانت وما زالت غائبة في الدرس النقدي أو الأدبي على السواء.

ومجمل القول أن الناقد أو الباحث أراد بشكل واع أو غير واع بناء أيديولوجية نقدية من خلال تبنية لمفاهيم ومناهج الحداثة وما بعدها لأن أغلب أعماله لا تنطوي على نزعة علمية بقدر ما تنطوي على نزعة أيديولوجية، ودليل ذلك أنه حينما صدر كتاب عبد الله الغدامي المسمى « من البنيوية إلى التشريفية » عام ١٩٨٥ وحين ظهر بعده كتاب كمال أبو ديب المسمى « نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي » عام ١٩٨٦. وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة كبرى في عالم النقد العربي، وحظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد. هذان الكتابات بينا بوضوح أن اتجاههما جديد، وأن صاحبيهما لا يقبلان العودة إلى الوراء، هذا الحدث المزدوج، قد دفع النقد العربي نحو الأيديولوجية. والشاهد على ذلك أن المفهوم الذي انطوت عليه حركة النقد العربي الجديد جاء مؤكداً للدعوى القائلة بأن تضاعف هذا الاتجاه الجديد هو إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بتطوير مهمة النقد ومن ثم أخذ بعض النقاد يؤكدون أن النداء الخاص الذي اتحدت عنده كلمة النقد العربي الحديث وما بعد الحديث هو إعلان نهاية النقد القديم، فحينما ظهرت محاولة أدبي ديب لدراسة الشعر الجاهلي على ضوء مفاهيم النقد البنيوي وأسس، ومحاولة الغدامي في دراسة شعر حمزة شحاتة على ضوء مفاهيم النقد التفكيكي وأسس، هنالك تم نمط من التلاقى بين أبي ديب من جهة وبين الغدامي من جهة أخرى وكانت نقطة التلاقى بينهما هي

التمسك بالنزعات الحديثة، وما بعدها وقطع الصلة بالنزعات التقليدية أو القديمة؛ لشغل مواقع جديدة فى بنية الثقافة العربية، ولا يختلف الحال بالنسبة لأصحاب الدراسة النقدية التى سلكت مسلك أبى ديب والغدامى. ويتضح من ذلك أن النقد العربى الجديد يحمل فى طياته نزعة أيولوجية وليس نزعة علمية أو ضرورة اقتضتها طبيعة وخصائص الأدب العربى، والدليل على ذلك أن نظرة العالم المضمرة فى ثنايا بحوثهم تهدف إلى تبنى الحديث فى شكل نمط من النصوص الغامضة، لا تهدف إلى نشر الثقافة النقدية عامة، بقدر ما تهدف إلى إبراز دور الناقد المثقف الفرد فى القدرة على احتكار المعرفة النقدية بصورة تشبه دور التاجر حين يحتكر بيع السلع اليومية فى وقت الحروب ليحقق نمطاً من الثراء الاقتصادى الفردى.



# الفصل الأول

## النقد الأدبي ما هو؟

---

١- فى الستينات وفى أعقاب حركة النقد الجديد فى الثقافة العربية، كانت التساؤلات الدائرة على لسان المتخصصين وغير المتخصصين تدور حول ماهية النقد الأدبي ومناهجه، بدعوى أن النقد الأدبي أصبح يعتمد على مفاهيم العلوم الإنسانية، والتجريبية اعتماداً أساسياً فى دراسته للأثر الأدبي . هذا الاتجاه يعد فى نظر بعض النقاد اتجاهاً مضاداً لطبيعة الأدب، ولا يدخل فى نطاق البحث الأدبي، نظراً لأن الأثر الأدبي لا يحتل مكانة أساسية فى هذه الدراسات.

فالحقائق السيكولوجية والسوسولوجية أو الفلسفية قد طغت على دراسة الناقد. ولكن البعض الآخر من النقاد، رأوا أن الوظيفة الأساسية للنقد هى الوصول إلى المعانى الخفية العميقة فى الأثر الأدبي وأن مراعاة طبيعته تتطلب الاعتماد على نظرية عامة للعلامات. فلمعرفة الأدب، يجب الاستعانة بدراسات العلوم الإنسانية، لكى تساعدنا على فهم معانيه ودلالاته المتعددة. وتعد وظيفة الناقد علمية نظراً لأنه يعتمد على تحليل اللغة الرمزية للأثر، ويعتبر هذا، الأخير واقعة أنثروبولوجية.

لقد تجلت بوضوح فى المرحلة الراهنة مظاهر تعدد الاتجاهات النظرية، وشدة الصراعات الفكرية التى استقرت أخيراً عن انتصار النزعة العلمية فى النقد لا سيما بعد شيوع المنهج البنائى فى ميدان النقد خاصة وفى ميدان العلوم الإنسانية عامة.

ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء النقد

الأدبي المعاصر أبستمولوجيا خفية تود أن تحقق نمطاً من الوضعية الجديدة. فالكتابات الشائعة الآن في ميدان النقد الأدبي في أوروبا أو في أمريكا أصبحت تتميز بحرصها الشديد على التزام حدود العلمية.

والحق أننا لو أمعنا النظر في الاتجاهات النقدية المتباينة التي نلتقى بها لدى كل من بارت وجولدمان وتشومسكي وغيرهم، لوجدنا أنه ليس له مدخل واحد، فهناك من يركز على بنية الأثر ويهمل جانباً شخصية الكاتب أو المجتمع الذي يرتبط به، مما يؤدي إلى التركيز على تحليل الأثر في ذاته، دون النظر إلى العوامل التي ساهمت في تشكيله وفي توجيهه. وهناك من يركز على الصلات بين بنية الأثر وبنية العالم الخارجي. هناك لا شك لقاء ذهني بصفة عامة ومنهجى بصفة خاصة بين نقاد متباينين يعيشون معاً عصرًا واحداً ألا وهو عصر النزعات العلمية.

والحق أن الذي يجمع بين بارت وجولدمان لا مفهوم الأثر الأدبي الواحد، وإنما هو التمسك بالنزعة الوضعية، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم التجريبية والإنسانية في دراسة الأثر الأدبي. فالقول بأن النقد الأدبي أصبح علماً لا فناً، إنما يعنى أن مهمة النقد قد تغيرت ولم تعد تعتمد على التأملات الميتافيزيقية والطرق العشوائية. وأصبحت في أساسها مهمة علمية منهجية لدراسة الآثار الأدبية والفنية عمومًا، سواء أكان الأثر نمطاً بنائياً أو بناءً صورياً أو رمزاً للحياة الاجتماعية ... الخ. والقول بأن مهمة النقد الأدبي أصبحت مهمة علمية، لأن الأثر الأدبي يتضمن لغة رمزية عميقة متعددة المعانى تتطلب الفهم والبحث في معانيها يحتم على الناقد أو الباحث الاستعانة بمناهج تلك العلوم. هذا القول ليس قولاً معيياً طالما أن النظرية النقدية بوجه عام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية لهذا يجب أن تدعمها النظرية العلمية والنظرية

الميتافيزيقية نظراً لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التي يمكن بفضلها أن تحقق تلك المصادر الذاتية. ولكن القول بأن مهمة النقد أصبحت مهمة علمية تعتمد على المعايير العقلية لأن الأثر الأدبي نمط بنائي ذو لغة رمزية متعددة المعاني والدلالات، إنما في الحقيقة قول ناقص يفسر الأثر الأدبي على ضوء نظرة وحيدة الجانب. والسبب في ذلك أن الأثر الأدبي لا ينطوي فقط على أنماط عقلية من البنيات، نظراً لأن هذه البنيات تتفاعل بصورة دينامية مع مضمون الحياة النفسية أو الاجتماعية رغم أن مفهوم البنية في ميدان النقد الأدبي، يعد مفهوماً فكرياً خاصاً يحمل في طياته تجديداً نقدياً في تاريخ النقد المعاصر.

والواقع أنه حينما صدر كتاب جولدمان Goldman المسمى « نحو سوسيولوجيا الرواية » سنة ١٩٦٤. وحينما ظهر في أعقابه مؤلف بارت Barthes الموسوم باسم « درجة الصفر في الكتابة » سنة ١٩٦٥. وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة كبرى في عالم النقد، كما حظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد. هذا الحدث المزدوج قد دفع بالنقد الجديد من نزعة العلمية إلى نزعة إيديولوجية. ودليل ذلك أن المفهوم النقدي الذي انطوت عليه حركة النقد الجديد إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بتطوير مهمة النقد ومن ثم فقد أخذ البعض يؤكد أن النداء الخاص الذي اتحدت عنده كلمة النقد الجديد هو إعلان نهاية النقد القديم.

والمشاهد أن المدافعين عن حركة النقد الجديد باعتبارها حركة علمية تدعو لفهم أو تفسير الأدب على ضوء منهج علمي محض، قد لاقوا في هذا المنظور النقدي خصوماً من أنصار « النقد التقليدي » فهذا الأخير يعد من وجهة نظرهم مجرد تشويه أو سوء فهم لصميم الطابع العلمي للنقد. ويذهب واحد من أصحاب النقد الجديد في رده على « أصحاب النقد التقليدي » فيقول: « إن الأثر الأدبي يتضمن بحكم بنائه

لغة رمزية ومعانى متعددة، وفهم هذه المعانى المتعددة ينبغى إنشاء علم مستقل يسمى « علم الأدب » ويضيف بأن خصوصية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا بإنشاء نظرية عامة للعلامات، تعتمد على شتى مجالات العلوم الإنسانية، ولا يهمنى - فى هذا الصدد - أن نتوقف عند مضمون هذه العبارة التى ترى فى إنشاء علم الأدب ضرورة لفهم دلالات الأثر الأدبى، وإنما الذى يعيننا من وراء ذلك هو أن نكشف عن المنظور العلمى أو البعد الأيديولوجى الذى انطوت عليه حركة النقد الجديد.

حقاً، أن النقد الجديد قد ظهر فى أساسه للتعبير عن حاجة الأدب الأوروبى المعاصر إلى لغة نقدية ذات طابع علمى، وكأنما هى مجرد تعبير عن حاجة النقد إلى نظرية علمية. والبحث عن لغة علمية للنقد، لم يحل دون ظهور النقد الجديد بمظهر الموقف النظرى، وبالتالي فإنها قد خلقت من معارضة النقد الجديد للنقد التقليدى صورة جديدة من صور الجدل النقدى.

ومن مظاهر هذا « الموقف النظرى »، هو تلك الحملة التى شنّها دعاة النقد الجديد، وفى مقدمتهم بارت خصوصاً فى كتابه المسمى « النقد والحقيقة » ودوبرفسكى فى كتابه المسمى « لماذا النقد الجديد » وفير فى كتابه المسمى « النقد القديم والنقد الجديد أو ضد بيكار » حيث تتجلى بوضوح نزعتهم العلمية الجديدة.

وحينما ظهرت محاولة جولدمان لتفسير الأدب تفسيراً علمياً سوسيوولوجياً يعتمد على مفاهيم النقد البنائى ومفاهيم علم الاجتماع فى وقت معاً، هنالك تم نمط من التلاقى بين هذه السوسولوجية العلمية الجديدة من جهة وبين النقد الجديد من جهة أخرى. وقد كانت نقطة التلاقى بين الاتجاهين على المستوى النظرى، إنما هى تلك النزعة

العلمية للنقد (أعنى تفسير الأثر باستناده إلى لغة علمية).

ولم تكن هذه القراءة النقدية الجديدة للأدب من جانب جولدمان وأتباعه مجرد محاولة علمية لتخليص النقد الأدبي السوسيولوجي من التفاسير المبتذلة، والأنظار الميتافيزيقية المحضة، وإنما كانت أيضاً تأكيداً لذلك الموقف النظرى العلمى الذى كان من آثاره تصفية الدراسة النقدية من شوائب التأويل المبتذلة، من أجل استبعاد كل إحالة إلى الانطباعات، أو التأثيرات الوجدانية لقراءة الآثار الأدبية.

وهكذا لم يعد النقد الجديد مجرد حركة منهجية علمية تبرز أهمية مفهوم اللغة العلمية فى تفسير الظواهر الأدبية والفنية والفكرية،، الخ، بل أصبح شيئاً أكثر من مجرد تطبيق للمنهج النقدى العلمى على الآثار الأدبية. إذ صار المحور الذى تدور حوله المشكلة الأدبية التى تواجه الباحث أو الناقد إلا وهى: ماهية الأثر الأدبى فى ضوء تلك النظرة النقدية العلمية؟ إن هذه الآراء تود أن تبرز بصفة مطلقة إلحاق النقد الأدبى بالعلوم الإنسانية والتجريبية وخصوصاً وأن كلا من بارت وجولدمان قد أعلن بوضوح أن الجهود النقدية التى يقوم بها هى الكفيل بدفع النقد نحو ميدان العلوم الإنسانية، باعتبار أن النقد الأدبى اليوم يحمل فى طياته مجموعة العلوم المهمة بدراسة بنيات الأثر ودلالاته. فلا بد لنا مع ذلك من محاولة التعرف على الوضع الحالى للأثر بعد حركة النقد الجديد، أو بالأحرى، ما الذى أصبح فى وسع الناقد أن يقوله بعد التطور الذى أحرزته الدراسات النقدية فى مجال التحليل النفسى، والسوسيولوجى والفينومونولوجى؟،، الخ. وفضلاً عن ذلك، فإنه من المؤكد أن نقاداً من أمثال جولدمان، وبارت، ودويرفسكى إنما يدينون بالشئ الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية، حقاً أنه ليس ثمة منهج واحد

يجمع بينهم فى إطار نقدى واحد ولعل هذا ما جعل الناقد الفرنسى المعاصر، دويرفسكى يشير إلى وجود سمات مشتركة تجمع بين كل المنتمين إلى النقد الجديد ومن بينهم تودورف (ناقد شكلى) ويلوم (ناقد نفسى) ولنهاردت (ناقد سوسيولوجى)،،، الخ.

لسنا الآن بصدد حصر السمات العامة المشتركة بين اتجاهات النقد الجديد. وإنما حسبنا أن نقول - مع دويرفسكى - أن للنقد الجديد مثلاً أعلى واحد مشترك يتلخص فى البحث عن لغة علمية لدراسة الأثر الأدبى. ولكننا ما نكاد نتجاوز هذا المثل الأعلى المشترك، بين كافة الاتجاهات حتى نجد أنفسنا بازاء اتجاهات نقدية متباينة، تحاول التوصل إلى نظرية نقدية تحت تأثير العلوم الإنسانية والتجريبية. وهذه المحاولة تعد من بعض الجوانب محاولة يوتوبية لا علمية. هذا برغم وجود حشد من المداخل النظرية النقدية الوصفية تارة والوظيفية تارة أخرى، والشكلية طوراً، والتاريخية طوراً آخر. تلك المداخل النظرية المتباينة التى اختلطت فيما بينها أشد الخلط وامتزجت فى النقد الأدبى المعاصر وظهرت فى كتابات بارت وجولدمان، ومورن، وتودوروف، ويروب، وغيرهم. تؤكد عدم إمكانية تحقيق نظرية نقدية علمية.

إن الاتجاهات النقدية التى تتابعت وتواترت خلال السياق النظرى، المتكامل فى تاريخ النقد الأدبى المعاصر هى بمثابة مواقف تراكمت حتى خيل إلى مؤرخى النقد أنها جميعاً بمثابة المناهج أو الطرق تتخذ مجموعة من المسارات للتوصل إلى النظرية النقدية. ومن هنا تعددت النزعات وتضافرت الاتجاهات كى تصب قضاياها ومفهوماتها فى أشكال متميزة من أجل تحقيق نظرية نقدية، إلا أن هناك صعوبات تقف حجر عثر من أجل تحقيق نظرية نقدية علمية، على أننا سنفصل القول فى هذه الصعوبات فى مواضع أخرى من البحث.

أما الآن فيمكن أن نشير إلى أن النقد الأدبي اليوم يود أن يؤسس مجموعة من القضايا والأسس النظرية التي يستخلص منها الباحث أو الناقد أحكاماً عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء الأثر وعناصره الداخلية، أو بين بناء الأثر والبنى الاجتماعية، معتمداً في ذلك على المشاهدات والفروض والإجراءات التجريبية. انطلاقاً من التزامه بالمعايير العقلية في تحليل الأثر، على الرغم من أن المفاهيم الميتافيزيقية مازالت مستغرقة في أصول النقد الأدبي. فهي مبعث القضايا النظرية الأولية التي توجه الدراسة الأدبية وتنظم جانبها التجريبي.

فالمفاهيم الميتافيزيقية تمد النقد الأدبي كما تمد العلوم الإنسانية بالافتراضات المفيدة التي تستضيء بها النظرية النقدية، وغيرها من النظريات في مجال العلوم التجريبية أو مجال العلوم الإنسانية.

٢- لكن « ما النقد الأدبي؟ » أن كلمة نقد - في لغتنا العربية - كلمة تجرى بكثرة على أقلام الكتاب والباحثين، ومعناها الاشتقاقى غير بادية للوضوح لأنها تنطوى على دلالة معيارية يرتد بها إلى الفعل الثلاثى فنقول « نقد - نقداً ». وقد يكون نقد الشيء - في العربية هو « تمييزه »، والكلمة تعنى الكيفية التي يظهر بها ذلك الشيء، ومن هنا فإننا نتحدث عن نقد الكتب، أى تمييزها، والنظر فيها، لنعرف جيداً من رديئها.

وفى اللغات الأوروبية نجد كلمة Critique مشتقة من الفعل اللاتينى Krinem بمعنى « يفصل » أو يميز. وحين يميز الشيء عن شيء آخر. فى تلك اللغات فإن معنى هذا أنه يؤكد وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التى لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة. وهذا يظهر معنى أولياً لكلمة نقد وهو تمييز شيء عن نظيره. ويمكننا إذا تتبعنا تطور

كلمة « نقد » فى القرن السادس عشر، سنجد أنها ظهرت فى بادىء الأمر فى المجال الفلسفى للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف فى المؤلفات الأدبية اليونانية. ثم تطور ذلك المصطلح فى القرنين السابع والثامن عشر، واتسعت حدوده حتى شملت وصف وتذوق المؤلفات الأدبية فى وقت معاً.

أما فى القرن الماضى، فقد استخدمه عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى الحكم أو تفسير الأثر الأدبى، ويمكن أن يشف هذا المعنى من الدراسات التى أجراها « تين » و « برونثير » وغيرهما من المفكرين الذين أعطوا للنقد طابعاً وضعياً، نتيجة تأثيرهم بمناهج وقوانين العلوم الطبيعية التى ذاعت فى القرن التاسع عشر. فالنظرة السريعة عبر الاتجاهات المختلفة فى ذلك القرن كقيلة بأن تطلعنا على أن أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة « نقد » متأثرة بمنطق العلم الوضعى.

أما فى القرن العشرين - حيث تطورت العلوم الإنسانية واللغوية، نجد أنها (أى كلمة النقد)، قد استخدمت من قبل عدد من النقاد بمعنى فهم الأثر الأدبى والبحث فى دلالاته ومعانيه.

ولكن من المؤكد أم كلمة « نقد » لا زالت تبدو كلمة غامضة، فهى تستخدم تارة بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه، وطوراً آخر بمعنى تفسيره. وهذا يعنى أن النقاد حينما يقومون بأثر ما، فإنهم لا يتفقون على المعنى التجريبى الذى يضعه الواقع بين أيدينا وكأن كل ما يهمهم هو الوصول إلى الكشف عن المميزات الأساسية للأثر.

ولنتوقف الآن عند بعض الآراء المختلفة لكلمة نقد لدى جماعة من النقاد، حتى نقف على الدلالة العميقة لهذه الكلمة، التى طالما اختلف

النقاد في تعريفها. ولنبدأ بهذا الرأي الذي يقدمه لنا رولان بارت، انطلاقاً من مفهوم الأثر نفسه، فهذا الأخير في رأيه يعد بناءً رمزياً يتضمن في ثناياه معاني خفية عميقة ومحاولة فهم هذه المعاني يحتم على الناقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة وهذا يدخل في مضمار « علم الأدب » أما إذا أقتصر عمله على البحث في أحد معاني الأثر فإنه يدخل في مضمار النقد الأدبي. وهذا يعنى أن البحث في فهم المعنى الخفى للأثر يعد حجر الزاوية في النقد الأدبي.

وعلى هذا الأساس فإن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة. أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلًا تامًا، أى النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية.

ومعنى هذا أن النقد الأدبي له قوانين خاصة لا تجعل منه مجرد عملية نمت في ظل أسس أو مفاهيم عشوائية. بل هى أسس مترابطة محددة تنظم الأثر على نهج مرسوم، وفقاً لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة إلا وهى قواعد البنيات الأدبية.

فإذا ما انتقلنا الآن إلى رأى آخر فى النقد، إلا وهو رأى جولدمان ، وجدناه يقرر أن النقد الأدبي أولاً وقبل كل شىء هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة تنهض على أساس فهم وتفسير الأثر مماثلاً. ويشرح لنا جولدمان فى موضع آخر المقصود بالتفسير المماثل، فيقول لنا أنه استخلاص المميزات الخاصة للأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية وربطها بالملامح العامة للبنيات الكلية للمجتمع.

ومن هنا فإن ما يتميز به الأثر الأدبي هو أنه يبدو لنا فى صورة علاقات بين البنيات الداخلية وبعضها، وبالتالي فهو يوجد فى حالة استقلال عن العناصر الخارجية، انطلاقاً من مفهوم بارت. أو يبدو لنا على صورة

علاقات بين بنيات داخلية وخارجية فى وقت معاً، حسب مفهوم جولدمان. والواقع أن بارت يريد النظر إلى بنيات الأثر على أنها ظواهر مستقلة لا بد من تفسيرها على حدة. بالاستناد إلى عناصرها الجزئية الخاصة، كما يريد مقابلة تلك الظواهر بعضها ببعض من أجل البحث عن أوجه التشابه فيما بينها.

ومن هنا فإن المهمة الأساسية التى تقع على عاتق الناقد إنما هى التصدى لأكثر الظواهر الأدبية شيوعاً من أجل التوصل إلى المبدأ أو القانون الذى يحكم منطق العلاقات الداخلية للأثر.

والمهم فى نظر « بارت » هو أن الناقد لا يفهم الأثر الأدبى فهماً تجريبياً على مستوى علاقات فعلية، بل هو ينشئها عن طريق النماذج التى تسمح له بفهم الأثر الأدبى فهماً بنائياً، وهذا ما عبر عنه فى كتابه « دراسات نقدية » حين كتب يقول: « أن المبدأ الأساسى هنا هو أن مفهوم النقد يجب أن يرتد إلى المفهوم الشكلى وفق مفهومه المنطقى، لا مفهومه الجمالى ». فعن طريق ذلك الفهم يمكن للناقد أن يؤلف نسقاً أو نظاماً من العناصر الشكلية للأثر. ونحن لا نريد فى هذا الموضع الدخول فى نقاش المنهج البنائى الشكلى، على نحو ما يفهمه بارت وإنما حسبنا أن نقول أن النقد فى نظره نشاط شكلى منطقى يعتمد على أسس خاصة تعمل فى البحث عن معنى أو دلالة الرمز الكامن وراء بناء الأثر.

ولو دققنا النظر الآن فى التعريفيين السالفين للنقد لدى كل من جولدمان وبارت، لوجدنا أنهما يجمعان رغم اختلاف منظور كل منهما على أن النقد ينهض على الالتزام بمبادئ المنطق ومحاولة تعقيل الأثر تعقيلاً تاماً، وهذا يعنى أ الجوهري فى النقد إنما هو اللغة العقلية الدقيقة. ولهذا فإنهما يؤكدان وجود خطأ الذى وقع فيه بعض النقاد حين

عرفوا النقد بالاستناد إلى المفاهيم الجمالية المحضة.

أما القاعدة الأساسية في رأى جولدمان، فهي أنه لا يمكن أن يكون ثمة « نقد » إلا حيث توجد لغة علمية. وآية ذلك أننا حين نتحدث مثلاً عن تحليل الأثر تحليلاً علمياً، فإننا نعنى بذلك أن الأثر يتضمن رمزاً له دلالات خفية لا يمكن الوصول إليها إلا بالاعتماد على لغة علمية. ومن هنا، فإن أهم ما يميز آراء النقاد، هو أنهم يعترفون بأن لكل أثر لغته الخاصة، إلا وهي لغة الرموز أو العلامات - فيما يقول بارت - الخاصة بمجال ذلك الأثر.

وربما كان أهم ما يمتاز به تعريف بارت، أنه تعريف ينهض على لغة المنطق الرمزي، حيث يحاول إبراز أهم خواص البنيات والعلامات المضمرة في ثناياه. فالنقد هنا يبدو بمثابة نشاط علمي، يسعى لفهم النظام الذي يسيطر على عناصر الأثر، باعتباره واقعة أنثروبولوجية لا واقعة تاريخية، وهذا الفهم المنبثق من النزعة البنيوية، يعد من أبرز السمات الهامة التي تعمل على تزويد النقد الأدبي بطابع الدقة والصرامة في وقت معاً.

وهنا نجد أنفسنا بازاء تعريف آخر للنقد يقدمه لنا أحد النقاد والكتاب الفرنسيين المعاصرين، إلا وهو بيير ماشرى p.Machery، ويبدأ هذا الناقد في دراسته المسماة « نحو نظرية للإنتاج الأدبي »، بعرض رأى موجز حول النقد ووظيفته يتلخص في أن النقد شكل من أشكال المعرفة العلمية موجه نحو إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية. ومهمة الناقد أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية ويحدد له مكاناً داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق اكتشاف قوانينه اللغوية والفنية معتمداً في ذلك على مفاهيم وفروض علم اللسانيات، ثم يعلق « ماشرى » على هذا التعريف فيقول: « إن النقد الأدبي يجعل من الآثار مجالاً لبحوثه، وهذه الآثار

الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة، حتى وأن لم تكن تلك الآثار لغة فى حد ذاتها. ».

ومن هنا، فإن الربط بين وظيفة النقد الأدبى، ولغة الأثر يحتل مكان الصدارة فى كل تحليل نقدى. وكأن النقد يرى أم مهمته، أصبحت مهمة لغوية، علمية، نظراً لأن إدراك البنية فى مجال اللسانيات. قد مد النقد الأدبى بمفاهيم علمية جديدة، مكنته من معالجة بعض مشكلاته النظرية والمنهجية. فالنقد البنائى كما هو معلوم ينصب على النماذج الأدبية التى تم إنشاؤها، وهو بذلك لا ينهض على الواقع الأدبى التجريبي رغبة فى إعادة إنشاء عالم الأثر على ضوء النماذج الشكلية.

فالنقد البنيوى الشكلى يعطى الصدارة للغة الأثر، وللنماذج الأدبية على الواقع الأدبى التجريبي ويقدم المقولات المورفولوجية الثابتة على المقولات المتغيرة ومن هنا فإن النقد البنيوى الشكلى يبرز بمعنى ما من المعانى، التعارض بين التحليل البنائى الشكلى والتحليل البنائى الدينامى، أو بين ثبات الأثر وتطوره، خصوصاً وأن النقد البنائى الدينامى لا يعتمد على مفاهيم ثابتة فى نظره للأثر والواقع التجريبي.

وقصارى القول أن النقد البنيوى الشكلى فى تعامله مع الأثر يستهدف تحليل بنياته فى حين أن التحليل البنائى الدينامى لا يقتصر على تحليل بنيات الأثر، بل يمتد أيضاً إلى ضرب من الدراسة السوسيوتاريخية لبنيات الأثر. ففي نظر النقد البنائى الدينامى أن بنيات الأثر الأدبى، فى حركة دائمة، وأن المحرك الحقيقى لتغير بنيات الأثر كامن فى صميم البنيات الاجتماعية والفردية، وفى الظروف التاريخية.

هكذا يبدو لنا التعارض بين المنهج الشكلى، والمنهج البنائى الدينامى (التوليدي). فالنقد البنائى الشكلى يضع دائماً التوافق فى

مقابل التطور، وبالتالي فإن الأثر الأدبي ليس سوى عناصر من الأشياء يكمل بعضها البعض الآخر.

ومن هنا قد يحق لنا أن نقف قليلاً عند تلك التفرقة بين النقد البنائي الشكلي، والنقد الدينامي (التوليدي)، لنبين كيف أن الاهتمام ببنية الأثر قد دفع النقد البنائي الشكلي إلى التشديد على أهمية الاعتبارات المورفولوجية. بالقياس إلى الاعتبارات التطورية أو التاريخية. ولا شك أن أحد المسؤولين عن هذا الاتجاه في النقد هو « بارت » حين أعطى الصدارة لبنية الأثر واعتبره (أي الأثر) نمطاً بنائياً رمزياً لا يؤدي وظيفته إلا بمقتضى طبيعته الرمزية.

ولو أننا تجاوزنا منطقة الكلمات من أجل فهم النقد بصفة عامة لوجدنا أن النقد الأدبي بأبسط معنى من معانيه هو دراسة تلتزم بمبادئ المنطق، بقصد اكتشاف القواعد أو القوانين التي تحكمه. ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن كل دراسة نقدية لابد أن تكون علمية، فإننا لو تساءلنا ما الذي يدرسه ذلك العلم؟ لكان الجواب عند « بارت » أحد معاني أو دلالات الأثر. وحين يكون على الناقد أن يختار هذا المعنى أو ذاك، كمنظور علمي من أجل وصف أو تفسير بعض الموضوعات الأدبية العينية، لتكوين وجهة نظر خاصة بصدد مجموعة من الموضوعات في الواقع الأدبي، فإنه يضطر أن يقوم بصياغة نموذج في بناءه الذهني. أما حينما يعتمد على مفهوم البنائية الدينامية (التوليدية)، لا يضطر إلى صياغة نموذج معين نظراً لأنه يدمج بنيات الأثر في بنيات الواقع.

ولا شك أن المفهوم الأول « البنائي الشكلي » ينظر إلى الأثر الأدبي نظرة استاتيكية، بينما المفهوم الثاني « البنائي الدينامي » ينظر

للأثر نظرة تطورية. والذي يهمنها من هذه النظرة أو تلك هو أن تعريف النقد بوصفه علماً لابد من أن يقودنا إلى رفض تلك الانطباعات الوجدانية، التي يدركها الناقد نفسه من خلال قراءة الأثر مع استبعاد كل صور التأثير التي نحصل عليها من معاشتنا لعالم الأثر.

ومن كل ما تقدم يمكننا أن نفهم مغزى قول "بارت"، أن الأثر الأدبي ليس واقعة تاريخية، وإنما واقعة أنثروبولوجية بحكم بنائه الذي يتميز بالإنغلاق وبانطوائه على عدد محدد من القواعد.

ولا يبقى لنا في الختام سوى الاهتداء إلى تعريف والرأى عندنا، أنه على الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها النقاد المختلفون لهذا اللفظ، فإن من الممكن الإجماع على الأخذ بالتعريف الذي قدمه لنا «ماشرى»، في بداية مؤلفه حين قال: "أن النقد نشاط تأملي يسعى لإجلاء القواعد والقوانين المضمرة في الآثار الأدبية" ولا شك أن من مزايا هذا التعريف أنه عام يصدق على جميع الاتجاهات النقدية بما فيها النقد البنائي، والنقد السوسيولوجي والنقد النفسي.

ولكن النقد البنائي الشكلي - نظراً لأنه قد كان في أصله ثمرة للنجاح الذي أحرزته علوم اللغة فقد حرص على تأكيد حقيقة أخرى هامة، ألا وهي أنه لا يمكن أن يكون ثمة أثر إلا حين تكون ثمة لغة. ولم يكن انتشار النقد البنائي الشكلي في جامعات أوروبا وأمريكا إلا لاقتناع النقد الأكاديمي بأهمية مفهوم الرمز في الأثر الأدبي.

٣ - إن أبرز خصائص النقد الأدبي في القرن العشرين محاولة بحثه عن لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية ليصل في نهاية الأمر إلى تحقيق نظرية نقدية علمية تحسب تأثير التطورات البارزة التي حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية. ورغم تعدد الاتجاهات (سوسيولوجية،

نفسية، بنيوية، شكلية، تفككية) وتعدد المداخل النظرية إلا أن هناك سمة مشتركة تجمع بين هذه الاتجاهات المختلفة ألا وهو التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية. حتى يصبح النقد علماً يحتل موقعاً جديداً بجوار مواقع هذه العلوم.

والواقع أن القرن العشرين ليس هو من اكتشف محاولة تطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية، فقد عرف القرن التاسع عشر نقاداً من أمثال تين وبيرونتيسير، وهنكان، وغيرهم، قاموا بوضع دراسات نظرية وتطبيقية عديدة ترتبط بمعنى ما من المعاني بمفاهيم ومناهج العلوم التجريبية. فالثقة في العلم ونتائج الموضوعية جعلت هؤلاء النقاد ينتهوا إلى فكرة أساسية فحواها: أن بحوث العلم لا بد أن تؤثر على الفن والأدب. وكانت دعوة تين إلى ضرورة وجود نقد علمي ينهض على مجموعة من الحقائق الطبيعية مظهراً من بين هذه المظاهر، فهو قد شاء للنقد بمعنى ما أن يصبح علماً طبيعياً مثله مثل علم الكيمياء والفيزياء والطبيعة لهذا نراه يعالج دراسته المسماة « تاريخ الأدب الإنجليزي » بأسلوب عالم الطبيعة. وعلى ضوء هذا الفهم، حاول بيرونتيسير أن يطبق منهج العلم الوضعي على دراسته المسماة « تطور الأجناس الأدبية » وكان يسعى من وراء هذه الدراسة أو غيرها من الدراسات إلى القضاء على النقد التأثيري، وإقامة علم للنقد يستند إلى عدد من المفاهيم والحقائق الموضوعية. أما هنكان فقد استطاع أن يجمع بين النقد والعلم في دراسته المسماة « النقد العلمي » أما سانت ييف فرغم أنه لا ينتمي لهذا الاتجاه إلا أنه كان يؤكد أن ما يريد تحقيقه لا يدخل في مجال الفن بل يدخل في مجال العلم. ومنه استقى نقاد عصره تعبير « علم النقد ».

من هذه اللوحة العابرة نستدل منها على أن محاولة النقد المعاصر

اليوم تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية على الآثار الأدبية محاولة  
يمتد جذورها إلى القرن التاسع عشر حيث ارتبطت بها كل التطورات  
اللاحقة في بداية القرن العشرين.

إن النقد المعاصر اليوم يحمل في طياته « بمعنى ما من المعانى »  
مجموعة العلوم المهمة بدراسة بنية أو شكل الأثر. وأنه يريد من وراء  
ذلك أن يصبح علماً يرفض الاعتماد على الانطباعات الوجدانية، أو  
التأملات الميتافيزيقية أو الطرق العشوائية. فهو « النقد » يود أن يؤسس  
مجموعة من القضايا النظرية والتطبيقية ليستخلص الناقد منها أحكاماً  
عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء أو شكل الأثر وبين عناصره  
الداخلية أو بين بنيات الأثر الخاصة وبين بنيات كلية عامة. معتمداً في  
ذلك على مناهج المشاهدات والفروض والإجراءات الأمبريقية. إن نقاداً  
من أمثال جولدمان، وبارت، وتشومسكى، إنما يدينون بالشئ الكثير في  
صميم تفكيرهم النقدي للدروس المنهجية التي تلقوها من العلوم  
الإنسانية والتجريبية.

إن اعتبار مهمة النقد مهمة علمية تجعل الناقد بلا شك يرفض جملة  
التأثيرات التي يدركها من خلال قراءة الأثر، ويستبعد كل صور التأثير  
التي يحصل عليها من معاشته لعالم الأثر. ولهذا يمكننا أن نفهم مغزى  
قول بارت: أن الأثر الأدبي « نمط بنائي » ذو لغة رمزية، يتميز بانغلاقه  
ويانطوائه على عدد محدد من القواعد. هذا الفهم يدفع بمفهوم الأثر نحو  
مفهوم الواقعة الأنثربولوجية، وليس مفهوم الواقعة التاريخية. وهو بلا  
شك مفهوماً جديداً يجعل الناقد يعتمد على المعايير العقلية وحدها  
للكشف عن القواعد أو القوانين التي تحكم بناء الأثر. هذا المفهوم  
الجديد من جهة بجانب تعدد المداخل النظرية لنقدية من جهة أخرى  
كان النقد المعاصر في حاجة ماسة إليهما ليؤسس جوانبه النظرية

والتطبيقية لتحقيق الميثودولوجية للنقد. فهذه الأخيرة لا تتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المفاهيم والمسلّمات والفروض لتوجه الدراسات النقدية عامة والدراسات التجريبية خاصة. فالبنائية الشكلية، والبنائية الدينامية «التوليدية» والشكلية، والتفكيكية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلّمات أحدثت بلا شك تطورات جديدة في مناهج النقد المعاصر. لكن مع هذا فإن الجهود التي بذلت وما زالت تبذل حتى اليوم من قبل النقاد والباحثين في أوروبا وفي أمريكا لجعل النقد الأدبي علماً مثل سائر العلوم الإنسانية أمراً لا يمكن تحقيقه نظراً لأنه لا يمكن للنقد الأدبي أن يضع إطاراً نظرياً عاماً لدراسة الآثار الأدبية. فهو «النقد» لا يستطيع أن يعالج الظواهر الأدبية في ظل مناهج الفروض ولا يستطيع أن يختبر الفروض ويصيفها صياغة علمية دقيقة كما يفعل الباحث في مجال العلوم الإنسانية والتجريبية. إن تشكيل نظرية نقدية عامة أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميثودولوجية لأن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صبغة علمية في مجال النقد الأدبي أمر لا يمكن تحقيقه لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى. هذا بجانب أن النظرية النقدية ذاتها مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره الوضعية. فأحكام «النظرية النقدية» ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة هذا بجانب أنها ما زالت تواجه مشكلة خاصة تعلق بالصياغة والقوالب اللفظية، وهي مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية الشائعة في مجال العلوم الإنسانية والتجريبية، فالمصطلحات والمفاهيم النقدية الراهنة لم تتوحد ولم تتحدّد بعد لتصبح كسائر مصطلحات ومفاهيم هذه العلوم. فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات النقدية الشائعة في الكتابات المعاصرة نراها غامضة ومضطربة. فإننا نلاحظ مثلاً أنه لا يوجد تحديد أو اتفاق

حتى اليوم حول ماهية البنية، أو ماهية الشكلية، أو ماهية الموضوعية. وفي هذا الصدد يقول الناقد الفرنسي المعاصر جان ريشار: أن لفظة، البنية، أو الشكلية، أو الموضوعية ألفاظ تسيطر على المناخ النقدي فى العالم، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها. أما بيير موروا أستاذ النقد بالسربون فيقول: (أن هذه الكلمات الثلاث لها رنين ويريق خاص إلا أن القارئ لن يجد مدلولاتها الدقيقة إذا كان لها مدلولاً) فعدم تحديد المصطلحات مشكلة تجعل دراسات النقد المعاصر تفتقر إلى اللغة العلمية. الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات دقيقة. فما زالت مصطلحات النقد البنيوى بنوعيه الشكلى أو الشكلى أو التفكيكى تخضع فى كثير من الحالات للتأثير بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة موضوعية.

وهناك إشكال آخر يتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها. فهى بلا شك تختلف عن الظاهرة الطبيعية، فهذه الأخيرة يمكن أن تخضع للملاحظة التجريبية، ويمكن للباحث فى ظل مناهج الفروض أن يصل إلى عدد من التعميمات ويصيغها صياغة دقيقة ليصل فى النهاية إلى اكتشاف القوانين التى تحكمها. فصياغة القوانين هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

فإذا حاولنا أن نطبق هذه الأسس وتلك المفاهيم على الظاهرة الأدبية ستواجهنا صعوبات عديدة نظراً لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تمتنع عن تحقيق هذه اللغة العلمية، لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعقد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالى يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبياً. أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ العلمى والمنهجى أن نعزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسرها وتضفى عليها معناها ومغزاها.

وهذا يعنى أن النظرة العلمية تحتم على الباحث أو الناقد ألا يعزل الظاهرة الأدبية عن الظواهر الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية. بينما نجد فى أغلب دراسات النقد المعاصر نظرة شائعة تقوم بعزل بنية أو شكل الأثر عن كافة معطياته الحضارية بحجة البحث عن القوانين التى تحكم بنية أو شكل الأثر. وهذا يعنى أن هذه الدراسات تعتبر الأثر الأدبى أجزاء معزولة لهذا نراهم يعتبرون هذا الأخير نمطاً بنائياً أو شكلياً لا يؤدى وظيفته إلا بمقتضى طبيعته البنائية أو الشكلية.

وهذا يعنى أيضاً أن أصحاب هذه الدراسات لا يهتمون إلا بجانب واحد فى الأثر. ألا وهو الجانب الشكلى أو البنائى، ويحاولون تفسيره على ضوء نظرة وحيدة الجانب. وهذه النظرة تتعارض مع النظرة العلمية لدراسة الظواهر الأدبية أو الإنسانية نظراً لأن النظرة العلمية تعالج الظواهر على ضوء نظرة كلية تكاملية، فلا تفتت الوحدة العضوية القائمة بين بناء الأثر ومضمونه من جهة ولا تعزله عن مجالاته الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى.

هذه النظرة التى تفتت وتعزل هى نفسها التى تعالج الأثر الأدبى باعتباره لغة أو جملةكبيرة أو مجموعة من العلامات، وتحاول تفكيك وحدته الشكلية عن طريق البحث عن الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى ثناياه. ويطلق عليها النقاد والباحثين اسم «النقد التفكيكى».

٤ - إن التطورات التى حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية فى المرحلة الراهنة يحتم على النقد الأدبى أن يأخذ بمبدأ تضافر العلوم من أجل فهم وتفسير الظاهرة الأدبية على ضوء خصائصها النوعية والموضوعية فالنقد الأدبى يعتبر من وجهة نظرنا من أكثر الميادين التى تبدو فى حاجة إلى موقف تكاملى، سواء بينه وبين علم الاجتماع أو بينه

وبين علم النفس، أو علم اللغة، أو علم التاريخ، فالظاهرة الأدبية تزداد ثراءً في ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم. وهذا لم يتحقق في أغلب مناهج النقد المعاصر، التي تبدو مناهجه ناقصة ولا تتفق وطبيعة الأثر الأدبي من جهة، ولا تتفق والنظرة العلمية من جهة أخرى.

إن لقاء النقد الأدبي مع هذه العلوم هو حده الكفيل بتحقيق النظرة الكلية التكاملية في معالجة الآثار الأدبية. فعن طريق هذا اللقاء يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثر نظرة عميقة تستند إلى قسط كبير من الموضوعية يصل بفضلها إلى أبعاد الأثر المختلفة، ولا يكتفى بالنظر إليه من خلال بعد واحد هو البعد اللغوي أو الشكلي.

إن الاتجاه البنيوي الشكلي في فرنسا، والاتجاه الشكلي في روسيا، والاتجاه التفكيكي في أمريكا، يتلاقون جميعاً في نقطة واحدة ألا وهي دراسة الأثر الأدبي، على ضوء مبدأ العزل التجريبي الشائع في مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فالناقد في ظل هذه الاتجاهات يركز اهتمامه أساساً على بنية أو شكل الأثر، ويترك جانباً عنصر المضمون، حتى يستطيع أن يصل إلى اكتشاف التواتر أو الاطرادات في الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التي تحكمها.

وهذا يعني أن هذه الاتجاهات لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا تنظر إليه باعتباره كلاً دينامياً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامي من جهة والتساند الوظيفي من جهة أخرى. فهذا المبدأ أعني مبدأ عزل الشكل عن المضمون نلمس فيه عيباً شائعاً، وهذا العيب يتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت لوحدة الأثر وبصدد مناهج لا تقيم لطبيعة الأثر وزناً.

إن محاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو

نزعة ميتافيزيقية، وليست من العلم فى شىء، فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة جوانب وأبعاد الأثر. ومن ثم فتحسن نرى أن قيام علم أحادى النظرية عن طريق تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكلياً، يعد أمراً يتنافى مع النظرية العلمية من جهة ومع طبيعة الآثار الأدبية من جهة أخرى فالظاهرة الأدبية ظاهرة مركبة ومتشابكة وذات جوانب وأبعاد متعددة.

ونتيجة لهذا يجب أن ندخل - كما ألمحنا سابقاً - فى اختصاص علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الاجتماع، والنفس، والتاريخ. أى يدخل فى اختصاص منهج أو مناهج ذات نظرة كلية تكاملية تحتمه طبيعة وخصائص الظاهرة الأدبية.

حقاً إن أغلب الدراسات النقدية المعاصرة تعتمد على منهج الملاحظة والتصنيف والتفسير. أى أنها تعتمد على الطرق العلمية ولا شك أن هذه الطرق قد خلصت النقد نهائياً من الطرق العشوائية والانطباعات الذاتية، وأضفت على النظرية النقدية طابعاً معرفياً.

ومع ذلك يظل النقد الأدبى نشاطاً تأملياً هدفه إجلاء الدلالات والقواعد المضمرة فى الأثر الأدبى. وطبيعة هذا النشاط وطبيعة منهجه لا يمكن أن تجعله علماً أو فرعاً من فروع العلوم الإنسانية. فرغم طابعه العلمى ورغم أن إنجازاته التطبيقية تعتمد على قسط كبير من الموضوعية إلا أنه ليس فى حد ذاته علماً من العلوم.

لأنه لا يستطيع التوصل إلى القوانين الدقيقة التى يصوغها العلماء، ولا يمكن إلا التوصل إلى مجرد التعميمات الواسعة، هذا بجانب أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح للناقد أو الباحث بإنجاز النظرية الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى.

أضف إلى ذلك أن لغة النقد المعاصر ما زالت لغة كيفية، كثيراً ما تتأثر بالنزعات الذاتية، في حين أن لغة العلم لغة كمية كما أشرنا سابقاً. فالمصطلحات النقدية المعاصرة ما زال يكتنفها الغموض والاضطراب وهي مشكلة لم يزل يواجهها حتى الآن.

إن تمسك النقد المعاصر بالنزعة الوضعية، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية في معالجة الآثار الأدبية، يدل بلا شك دلالة قاطعة على ظهور تطورات جديدة في مجال الدراسات النقدية، ويدل أيضاً على ظهور نظرة وضعية جديدة لمعالجة الآثار الأدبية.

لكن هذا التطور في صورة محاولة الناقد تطبيق مناهج هذه العلوم على الأدب، يثير إشكالاً منهجياً يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردها من ناحية، ومرونتها من ناحية أخرى، يجعل الناقد يواجه صعوبات بالغة في تطبيق مناهج هذه العلوم.

نظراً لأن مجال هذه العلوم مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة. وهذه الأخيرة لا يستطيع الناقد الأدبي أن يحققها بمعنى من المعاني عند معالجته للآثار الأدبية للأسباب التي ألمحنا إليها سابقاً.

٥ - إن أغلب مناهج النقد المعاصر خاصة المنهج البنيوي الشكلي في فرنسا والمنهج الشكلي في روسيا، والمنهج التفكيكي في أمريكا، مناهج في حاجة إلى أن توجهها نظرية أدبية تؤمن بأن أخص خصائص الأثر الأدبي هي أنه كل دينامي، وبأن الطريق إلى العلم لا يكون بتفتيت وحداته ثم عقد الصلات بين أجزائه، لأن الأجزاء من حيث هي أجزاء

ليس لها وجود إلا بالكل. والسبيل إلى هذا المنهج بالعدول نهائياً عن القول، بأن التحليل الشكلي للأثر وسيلة فذة إلى العلم.

إن التحليل الشكلي هو تحليل وصفي للأثر. وهذا الوصف يُعد في رأينا مرحلة من مراحل دراسة الأثر وليس هو كل شيء. فالناقد المعاصر يعتبر الوصف هو غاية العلم، وهذا خطأ، فغاية العلم هي التفسير لا الوصف. والتفسير لا يتحقق إلا إذا نظر الناقد للأثر نظرة كلية تكاملية، بمعنى ربط الظاهرة الأدبية بغيرها من الظواهر التي كونتها وشكلتها وأعطت لها مغزى ودلالة وهذا لا يتم إلا إذا تم اللقاء بين مفاهيم النقد الأدبي وبين مفاهيم العلوم الإنسانية من أجل العثور على المنهج الملائم لخصائص الظاهرة الأدبية.

إن المناهج الشكلية الوصفية والتفكيكية، لم تحقق الغرض المنشود للنقد لأنها تستند على فكرة زائفة عن طبيعة الأثر الأدبي من جهة وعن طبيعة العلم من جهة أخرى. إن هذه المناهج تبدو عاجزة عن إدراك خصائص الظاهرة الأدبية هذا القول لا يعني أننا نقول بأن هذه الخصائص مستعصية على العلم، ولا نرفض تطبيقه على الفن والأدب، ولكننا نرفض في البحوث النقدية المعاصرة مناهجهم التحليلية القائمة على فلسفة وصفية تجزئية تجعلنا نسيء الظن بالعلم والمنهج العلمي، فالمناهج التحليلية الوصفية التي انتشرت في أنحاء العالم، ووقع الكثير من النقاد والباحثين العرب تحت تأثيرها مناهج - تقف عند حدود وصف وتصنيف الآثار الأدبية دون التقدم إلى التعليل أو التفسير الذي هو غاية العلم الأساسية.

٦ - لقد تابع « تين » في القرن الماضي الاتجاه العلمي، ومزج « جولدمان » في القرن العشرين بين الاتجاه الماركسي والاتجاه الوضعي. بينما تابع بارت النزعة التركيبية عند « سوسير » و « بروب ».

هذه التيارات أو غيرها تشير إلى تعدد الأسس والمعايير الأدبية، وتشير في الوقت نفسه إلى تعدد الزوايا التي تعالج الأثر الأدبي. فهناك موقف البنائية الدينامية الذي ينظر إلى الأثر باعتبارها بناءً داخليًا متماسكًا، يعبر عن موقف جماعة معينة في التاريخ. وهذا الموقف يعتمد أساسًا على نظرية المجال والموقف، وغيرهما من أسس الفيزيولوجيا وعلم النفس، وعلم الاجتماع المعاصر. وهناك موقف آخر يعالج الأثر من زاوية عنصرى الشكل واللغة على ضوء العلاقة بين اللغة والمنطق الشكلى.

هذه المواقف المتعددة والمختلفة فى درجة الموضوعية نراها متداخلة فى كيان النظرية النقدية، كما نراها تشكل صراعًا فى دراسة الأثر نتيجة تعدد النظريات والمواقف.

ويستند الموقف الأول إلى النظرة الكلية للأثر ومحاولة ربط بنائه بالبنيات الكلية للمجتمع. أما الموقف الثانى فيستند إلى مبدأ العزل التجريبي.

ويعالج الموقف الأول الأثر وصلته بالمجتمع من زاوية البناء والمضمون، ويوجه الباحث أو الناقد اهتمامه نحو البحث عن الخصائص العامة لبنية الأثر والخصائص العامة لبنية المجتمع، ويميل هذا الموقف نحو الأخذ بفكرة الوظيفة، كما يتجه نحو دراسة العلاقات البنائية فى نفس الوقت.

أما الموقف الثانى، فيعالج الأثر الأدبي على أنه أجزاء معزولة، فهو يهدف إلى فهم شكل الأثر باعتبارها نمطًا بنائيًا مستقلاً عن مضمونه، وعن كافة العناصر الخارجة عنه.

وبإدخال نظرية البنائية الدينامية، والبنائية الشكلية والنظرية السيكلوجية إلى جانب مساهمات الميتافيزيقا والفلسفة فى إثراء

وإنماء القضايا النظرية النقدية، دخل النقد الأدبي مرحلة تعدد التفسير، الأمر الذى جعل «ريكور» ينبه الأذهان إلى تلك الصراعات القائمة داخل إطار النظرية النقدية، نظراً لتعدد المداخل إليها من مختلف مجالات العلوم الإنسانية والفلسفية مما أدى إلى تراكم المبادئ والأسس النظرية.

وفى هذا الصدد يمكننا أن نتساءل عن تعدد المداخل النظرية للنقد، وهل هذا التعدد يجعلنا نتصور أن النقد قد عثر على ما كان ينشده حين يستند إلى أرضية متعددة المداخل؟

لاشك أن النقد قد عثر على أسس ومبادئ جديدة كان فى حاجة ضرورية إليها ليؤسس الجوانب النظرية والأمبريقية التى بدونها لا تتحقق الميتودولوجية للنقد. ومن البديهي أن ذلك لا يتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المسلمات Postulats والفروض Hypotheses ذلك من أجل توجيه الدراسات النقدية عامة، والدراسات التجريبية خاصة. ويمكن أن يتحقق ذلك فى ظل الجهود التى تبذل الآن لجعل النقد الأدبي علماً، يستند إلى مجموعة من القوانين والتعميمات. فالبنائية الشكلية والبنائية الدينامية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات. هذا إلى جانب الاستناد إلى مناهج الملاحظة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية وفى هذا الصدد يمكن أن نتساءل أيضاً: هل يمكن للنقد الأدبي أن يضع إطاراً نظرياً عاماً لدراسة الآثار الأدبية؟.

نستطيع أن نجيب على هذا السؤال بالإيجاب لو كان بإمكان النقد الأدبي أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض، ليصل بعد اختبارها إلى عدد من التعميمات، ثم يحاول صياغتها صياغة علمية

دقيقة. وحين يبلغ النقد الأدبي هذه الدرجة العلمية، وحين يتيسر له إمكان تطبيق المناهج الوضعية، لاستطاع أن يشكل لنفسه « نظرية نقدية عامة ». ولكن ما يشاهد في الواقع الأدبي الراهن يؤكد لنا أن تشكيل نظرية نقدية عامة، أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية، كما أن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صيغة علمية في ميدان النقد الأدبي، أمر لا يمكن تحقيقه نظراً لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة، وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى.

إن المرحلة التجريبية التي تمر بها نظرية النقد الراهنة تعتمد على عدد من المسائل النظرية، إلى جانب عدد من الفروض التي توجه الباحث أو الناقد في عمله، وهذا يعني أن الدراسات التطبيقية للأدب تصبح ناقصة إذا لم تستند إلى عدد من القضايا والفروض الصادرة عن النظرية النقدية.

لقد أعلن « بيكار » Picar في كتابه المسمى « نقد جديد أم خدعة جديدة؟ » أن هناك أسباب متعددة تجعل من النظرية النقدية المعاصرة مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعايير الوضعية منها أن أحكام النظرية النقدية ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة، هذا إلى جانب أن النظرية النقدية ذاتها تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصيغ والرموز، والقوالب اللفظية، وهي مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية التامة الشائعة في ميدان العلوم الإنسانية.

فالمصطلحات والمفاهيم الراهنة لم تتوحد بعد لتصبح كسائر مفاهيم العلوم الإنسانية، فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات الشائعة في الكتابات المعاصرة تراها غامضة مضطربة. فالملاحظ مثلاً أنه لا يوجد اتفاق حول ماهية « البنية » Structure أو « النسق » System أو غيرهما

من الألفاظ والمصطلحات الحديثة. ومشكلة عدم توحيد المصطلحات والمفاهيم تجعل النظرية النقدية تفتقر إلى لغة علمية، الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح، تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات علمية دقيقة. فما زالت مصطلحاته تخضع فى كثير من الحالات للتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية موضوعية.

يُضاف إلى ذلك مشكلة أخرى تتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية، واختلافها عن الظاهرة الطبيعية. فمن البديهي أن العلم بوجه عام ينهض على مجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى الملاحظة التجريبية. ومن البديهي أيضاً أن صياغة القانون هى إلغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

والنقد الأدبى - كما هو واضح - يُود اليوم أن يتساوى بهذه العلوم، وأن يستعين بمنهجها للوصول إلى التعميمات أو القوانين التى لو حاولنا التوصل إليها فى ميدان النقد ستواجهنا صعوبات عديدة. فإذا حاولنا مثلاً أن نقن ببعض الظواهر الأدبية بقصد الكشف عن الأنماط أو الإطارات التى تحدث فى داخلها لمحاولة صياغتها صيغة كمية للوصول إلى التعميمات أو صياغة القانون، نجد أن طبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها تُمتنع عن تحقيق هذه اللغة نظراً لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعقيد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالي يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبياً، أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ منهجياً عزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسرها وتضفى عليها معناها ومعزاها كما أشرنا من قبل.

## المراجع

1. Encyclopedia, Universalis, article critique litteraire, Paris, 1977.
2. Barthes, R., Essais critique, Paris, 1964.
3. Goldmann, L., Pour une Sociologie du Roman, Paris, 1964.
4. Machery., P., Pour une Theorie de Production Litteraire, Paris, 1969.
5. Richard., J., Quelque aspect de la critique litteraire, en France, le monde, Paris, Mars 1963.

## الفصل الثانى

### النقد وإشكالية اللغة

---

١- أن مشكلة المصطلح الأدبى مشكلة متعددة الجوانب أو الأبعاد فهناك الجانب اللغوى والعلمى والفلسفى والنقدى فى وقت معا ومن المحقق أننا إذا استطعنا أن نحدد دلالة بعض تلك المصطلحات داخل مجالها ولو بطريقة تقريبية أمكن أن تكتمل لدينا صورة محددة لها من حيث أنها مصطلحات لها دلالة نظرية عملية فى مضمار النقد الأدبى. ولكى يسهل علينا الأمر علينا أن نلم إلاما عابرا بمجالات العلوم الإنسانية.

ولعل هذا القول سيجعل البعض يقرر أن هذا البحث سيتجه إلى أحد مجالات هذه العلوم بمجرد قراءة لموضوع البحث ولكن الموضوع وحده لم يعد يكفى لتحديد طبيعة البحث لأن هناك موضوع يمكن أن يدخل فى مجالات عديدة فى وقت معا مثال ذلك موضوع الإبداع الفنى فهو يمكن أن يوضع فى صف البحوث الاستيطيقية « علم الجمال » وفى صف الدراسة الفلسفية وفى صف الدراسات النفسية.

فالموضوع وحده لا يكفى لتحديد طبيعة البحث وإنما لغته الخاصة هى الكفيلة بإداء هذه المهمة. فالناقد اللغوى والنفسى والاجتماعى كل هؤلاء مجال اهتمامهم الأثر الأدبى وعلى هذا الأساس قلنا أن الموضوع وحده لا يكفى لتحديد الميدان وإنما لغته.

ونحن نقصد بهذه الكلمة الإطار العلمى والمناهج التى يستعملها الناقد أو الباحث فالبحث العلمى كما نعلم هو منهج أولاً وقبل كل شئ. والموضوع لا يصبح ذو خصائص علمية إلا إذا طبق عليه المنهج العلمى

فالإطار العلمى يعطى الموضوع أهمية خاصة لأن ذلك لإطار هو الذى يدفع به من المجال العام إلى مجال آخر خاص يكسبه صفات محددة تجعله ينضم إلى مجال محدد فالموضوع وحده يشبه رجلاً مجهول الشخصية غير محدد المعالم وما دام الأمر كذلك فالتقدم لتحديد هذا الإطار أو تلك اللغة التى تحدد هذا الموضوع لفهم منذ البداية أن كافة الموضوعات لا يمكن إخضاعها لإطار علمى واحد وأن لكل موضوع إطاره الخاص.

والذى يهمنا فى هذا المقام ليس طبيعة الموضوع الذى يريد إخضاعه الناقد أو الدارس للبحث وطبيعة الإطار الذى ينبغى الاعتماد عليه وإنما كيف نحدد طبيعة الموضوع وطبيعة منهجه انطلاقاً من لغة الباحث أو الناقد أو من جملة المفاهيم الشائعة فى النظرية التى يعتمد عليها فى بناء هذه المفاهيم.

والمفاهيم النقدية المعاصرة عديدة ومتنوعة وإن كانت كلها تتضمن عدة سمات مشتركة، تتلخص فى ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق داخلى متماسك ذلك من أجل إدراكها أو التوصل إلى معرفتها. ومحاولة رد نمط من الظواهر الأدبية إلى نمط آخر باعتبار أن دلالة الظاهرة الأدبية لا تتجلى فى معناها المباشر.

وهذا الفهم يعبر بلا شك عن نظرة علمية، وسعى دائم للوصول إلى عمق الظاهرة الأدبية، أو بعبارة أخرى يعبر عن جهد يبذل للوصول إلى اكتشاف بنية الظاهرة الأدبية أو غيرها من الظواهر الإنسانية واعتبارها نظاماً يضم مجموعة من العناصر المتحدة بواسطة رابطة تضامن وثيق.

ذلك المفهوم الذى يتبناه النقد المعاصر يهدف أولاً وقبل كل شئ إلى بيان الظاهرة الأدبية على أنها نظام مترابط الأجزاء وهذا يعنى أنهم

يريدون وضع أسس عقلية لتحليل الظاهرة الأدبية، ومن مظاهر هذه الأسس محاولة استعمال مصطلحات علمية تعتمد على مفاهيم معينة لتعدد المراد إخضاعه للدراسة أو التحليل. ولهذا فإننا نلاحظ شيوع مثل هذه المصطلحات في مجال النقد السوسولوجي:

Vision du monde رؤية العالم

Signification objective المعنى الموضوعي

Heros problematique البطل المشكل

Signification sociale الدلالة الاجتماعية

Dimension idologique البعد الايديولوجي

Structure sociale البناء الاجتماعي

Structure de l'oeuvre بناء الأثر

Conscience emperique الوعي الفعلي

Structure significative البناء والدلالة

Comprehension الفهم

Interpretation التفسير

Stucture globale البناء الكلي

بينما نجد في مجال النقد النفسي مثل هذه المصطلحات:

Structure inconsciente البنية اللاشعورية

Inconsciente اللاشعور

Symbole de rêve رمزية الأحلام

Discours	كلام
Systeme symbolique	النظام الرمزي
Compulsion de repilation	قهر تكراري
Signification	الدلالات
Fantasmes	التهیئات
Metaphore	الاستعارة
Mytonemie	الكنایة
بينما نجد في مجال النقد البنيوي مثل هذه المصطلحات:	
Ordre	نظام
Systeme	نسق
Structure	بنية
Signe	علامة
Signification	الدال
Signifie	المدلول
Imanente	محايلة
Diachronie	التعاقب
Synchronie	التواقت
Classification	تصنيف
Type Formule	نموذج شكلي
Ordre globale	النظام الكلي
Structure symbolique	بناء رمزي

هذه المصطلحات رغم اختلافها يبدو أنها متفقة كلها سواء في النقد السوسيولوجي أو النفسى أو البنيوى على استعمال لغة علمية موحدة ومما ساعد على ذلك وجود لفظة (البنية) التى تعد عاملاً مشتركاً بين مفاهيم هذه الاتجاهات النقدية ونحن إذا دققنا النظر فى هذه المصطلحات وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الوحدة بطرق مختلفة فهى تبدو متفقة على حقيقة واحدة فهناك.

على الدوام كلمة بنية وأن كان هناك اختلاف فى دلالتها لدى كل اتجاه ولكن وظيفتها الرمزية واحدة غير أننا لا نريد الوقوف عند بعض المصطلحات وإلا انتهينا إلى القيام بعملية تصنيف لها كالقول مثلاً بأن مصطلح « البنية ذات الدلالة » عند الاتجاه السوسيولوجي يعنى البحث فى المعنى الموضوعى وأن البنية اللاشعورية تعنى التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق اللغة وأن « البنية الرمزية » تعنى الدلالة الحقيقية للأثر وحين نبحث عن مدى التشابه بين تلك المصطلحات بعضها بعض ننتهى إلى التصنيف.

ولكن هذا التشابه ليس تشابهاً مطلقاً لأنه يتضمن فى بعض أجزاءه نمطا من التضارب الذى يوجد بين المصطلحات فهناك مثلاً « الدلالة الاجتماعية » أو « الوعي الفعلى » المضمرة فى بناء الأثر الذى ينجزه الناقد أو الباحث السوسيولوجي من مضمون أو بناء للأثر فى حين أن مصطلح « نموذج شكلى » هو مصطلح « بنائى رمزى » للتعبير عن عدم وجود دلالة عامة فى العناصر الرمزية « داخل بنية الأثر ».

وما يعيننا فى هذا المقام الإشارة إلى ذلك التضارب بين هذه المصطلحات لا الوقوف عندها لأننا نقف أولاً وأخيراً عند الكل الفعال لهذه المصطلحات وهذا الأمر يبدو واضحاً فى اهتمامنا بعدة اتجاهات نقدية فى وقت واحد.

على الرغم من وجود ذلك التضارب أو الاختلاف بين المصطلحات إلا أنها تبدو متفقة في جوهرها على الأساس الموضوعي فهناك النقد السوسيولوجي يستعمل مصطلح بنية الأثر، وكذلك النقد النفسي والنقد البنيوي. وبنية الأثر عند الناقد أو الباحث ترتبط دائماً بمعنى معين فيستعملها لضرورة وفلسفة معينة مصدرها النزعة البنيوية فالباحث أو الناقد حينما يستعين بمصطلح معين يعرف معناه مسبقاً ويعمل في بنائه الذهني نموذجاً لاستعماله وهذا النموذج يختلف من ناقد لآخر، وتتغير ويتغير مجال النقد ويتطور ثقافة العصر.

والناقد أو الباحث قد يضطر في أحوال معينة إلى استعمال مصطلحات نقدية معينة على أساس أن تلك المصطلحات تمثل علاقة مثالية بين بنائه الذهني وبين موضوع بحثه ونحن نفترض أن تلك العلاقة المثالية تنشأ نتيجة تفاعل بين هذه الجوانب الثلاثة « مصطلح، ناقد، موضوع » بصفة عامة ونتيجة اكتشاف الناقد قدرة هذا المصطلح على التعبير المحكم لما يقصده أو ما يريد.

تلك العلاقة المثالية بين هذه الجوانب الثلاثة لا تتحقق إلا إذا استوعب الناقد كافة جوانب النظرية التي أنجبت هذا المصطلح وحدد طبيعة موضوعه وعلى هذا الأساس يمكنه أن يتحرك في حدوده فيشكل اللغة ويحول اتجاهها ويصبح لها وظيفة جديدة في بحثه.

وتتميز هذه المصطلحات البنيوية بالتزامها الدقيق بمبادئ المنطق والعمل على ما بينها من علاقات متبادلة بين ذهن الناقد أو الباحث من جهة وموضوعه من جهة أخرى وهذا يعني أن هذه المصطلحات قد فتحت أمام الناقد أو الباحث أفقاً جديدة تتمثل في محاولة وجود علم للنقد الأدبي أو للدراسة الأدبية ولا شك أن هذه المصطلحات تتجه كلها نحو

إبراز ما للغة من صدارة فى الأثر ثم تتجه أيضاً إلى الاهتداء إلى وحدات تركيبية مستندة إلى المنهج البنيوى من جهة ونظرية ابستمولوجية من جهة أخرى بهدف إضفاء على الدراسة الأدبية طابعاً علمياً محضاً انطلاقاً من السعى وراء إيجاد نظرية نقدية علمية.

ولعل هذا هو السبب فى أن هذه المصطلحات قد دعمت بعدد معين من المسلمات نذكر من بينها مسلمة « الكلية » Totalite القائلة بأن الأثر الأدبى له طبيعة تكاملية أى مضمرة فى داخله مجموعة عناصر متكاملة، أو مسلمة الأثر يماثل نموذجاً أو مسلحة الأثر « مؤسسة خطائية ». هذه المسلمات وتلك المصطلحات كلها تسعى نحو فهم الأثر أو تفسيره فى ظل موجهات المنهج التجريبى.

وإذ تساءلنا من أين لنظرية النقد بهذه المصطلحات، كان لزاماً علينا أن نتبين مصدرها الحقيقى. وعلاقة هذا المصدر بروح العصر، فأما عن الأول فهو النزعة البنيوية التى ظهرت فى الثلاثينات ونضجت فى الستينات كحركة علمية تحاول أدراك أو التوصل إلى الكشف عن عالم الأثر وما فيه من قوانين تحكم عناصره ومعانيه المتعددة، أما عن الثانى فهو رأى الشائع عن الحركة البنيوية فى السنوات الأخيرة باعتبارها حركة معبرة عن نزوع الفكر النقدى نحو ميدان ابستمولوجيا فهى « أى الحركة البنيوية » خلصت النظرية النقدية من الاتجاهات الميتافيزيقية ومن مغالاة النظرة الجمالية بحيث ضعف صوتها فى السنوات الأخيرة.

وهكذا تدفع البنيوية النقدية الأثر نحو مفهوم يخضع أساساً لقواعد الفكر المنطقية. والظاهر أن ظروف البنيوية فى أوروبا هى التى كانت عاملاً أساسياً على ذلك. فزيادة وعى الإنسان بقدرته على فهم طبيعة عصره وطبيعة ثقافته بجانب التطور الهائل الذى طرأ على مجال العلوم الإنسانية

والتجريبية كان عاملاً أساسياً في انتشار هذه المفاهيم النقدية.

ولنتظر الآن في طبيعة هذه المفاهيم النقدية وما يمكن أن تطرحه من إشكاليات نظرية وعملية أو بعبارة أخرى إلى أى حد تتفق هذه المفاهيم النظرية النقدية مع العلم ومعاييره، أننا نعتقد أن هناك أسباب متعددة تحول دون تحقيق « نظرية نقدية علمية » منها أن النظرية النقدية لا تختلف عن سائر النظريات التحليلية من حيث قضاياها من جهة، وأنظارها المفروضة من جهة أخرى وطبيعة مفاهيمها من جهة ثالثة.

فالمسلمة الأدبية القائلة بأن الأثر الأدبي كل متكامل يتضمن مجموعة متكاملة، هذه المسلمة تبدو غير واضحة من جهة هذا إلى جانب أن هناك شكوك في صحتها من جهة أخرى نظراً لأننا لا نرى إلى أى حد تتأثر أجزاء الأثر بهذا الكل المتكامل وإلى أى حد تتفاعل فيما بينهما؟ هذه مسائل وقضايا مطروحة يجب أن يعالجها الناقد « أو الباحث » المدقق في استعمال مصطلحات أو مفاهيم النظرية النقدية. فمثل هذه المسلمات لا سند لها من العلم كما أنها غير ذات موضوع فهي تبدو من قبيل اللغو.

ولكن الأمر يختلف إذا قلنا بأن الناقد « أو الباحث » يبدأ بدراسة الكل في الأثر وينظر في أجزائه على أنها « أعضاء » في هذا الكل، فإن هذا القول يتفق إلى حد بعيد مع اتجاهات النقد الجديد كما تؤيده النظرة العلمية.

والإشكال الثانى أن هذه المعطيات أو تلك المفاهيم تصبغ النظرية النقدية بصبغة علمية وتجعلها تسوق نتائجها بصورة قاطعة واعتبارها نتائج يقينية، بينما أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرة الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى. والإشكال الثالث

إزاء المفاهيم والمصطلحات النقدية يتمثل فى الدلالات اللغوية لهذه المصطلحات، فهناك فارق كبير بين قولنا « أن اللغة جوهر الأثر » وبين قولنا: « أن للأثر لغة ذى بنية خاصة » ولعل السبب فى هذا التمايز اللغوى هو إطلاق عبارة « لغة الأثر » واستبدالها بعبارة « اللغة جوهر الأثر ».

فالجوهر لا يعنى البنية؟ الأمر الذى معه تتدخل اللغة إلى حد كبير فى تحديد صياغة المصطلحات النقدية. ومن هنا تختلف المفاهيم وتتصارع وجهات النظر حول التعريفات. فالمشكلة اللغوية هى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية فى النقد الأدبى.

فالنظرية النقدية تبدو فى مسيس الحاجة إلى إجلاء لغتها وتحديد مفاهيمها فهى ما زالت رغم الجهود المبذولة الآن تفتقر إلى وجود لغة علمية حتى يستقيم النقد الأدبى علماً كسائر العلوم الإنسانية. وفى هذا الصدد يمكن القول بأن المصطلحات الجديدة يكتنفها الغموض والاضطراب فليس هناك اتفاقاً بين نقاد الأدب حول تلك المصطلحات فاختلّفوا مثلاً فى مفهوم « المعنى الموضوعى » وردوه إلى مجموعة العلاقات المنطقية، أو مجموعة الدلالات المضمرة فى بنية الأثر وكثيراً ما أنشبت الخلافات النقدية حول مفهوم « البنيات ذات الدلالة » أو مفهوم « البطل المشكل » أو حول الفروق بين « النظام » و « النسق » أو التمييز بين « العلامة » و « الرمز »

هذا مظهر من مظاهر تعثر النقد الأدبى فى سيرة نحو استخدام مصطلحات صارمة ودقيقة لهذا فإننا نرى أنه من الضرورى أن يتجه النقد نحو معالجة مصطلحاته بأسلوب منهجى منظم لتحديد لغته وجعلها لغة علمية.

فنحن بخالف الرأى الشائع الذى يزعم أن معانى المصطلحات النقدية لا يشوبها الغموض وليست فى حاجة إلى تحديد أننا نخالف هذا الرأى ونذكر أصحابه بأن لغة النقد الأدبى مازالت لغة كيفية كثيراً ما تتأثر بالتزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية فالمشكلة الأساسية التى يواجهها النقد الأدبى المعاصر هى أولاً وقبل كل شئ مشكلة تتعلق باللغة والمصطلحات من جهة وتتعلق بالميتا نقدية من جهة أخرى.

أذن فمن الضرورى أن يحرر النقد مصطلحاته أولاً من الغموض كى تكون أهلاً للدخول فى نطاق العلوم الإنسانية وأن كان هذا الأمر عسير المنال نظراً لأن ذلك لا يأتى إلا بعد تحرير لغة النقد الأدبى بوجه عام من طبيعتها الكيفية وبعد تحريرها من الروح المذهبية التى تظهر فى بعض اتجاهات النقد ولكن كيف نحدد لغة النقد الأدبى وما هى خصائص المصطلحات النقدية نحن نرى أنه من الضرورى أن تتوافر فى المصطلحات النقدية عدد من الشروط أهمها أن تكون هى المصطلحات الموصلة مباشرة إلى المعنى الواضح الدقيق وأن تؤدى بنا إلى فكرة واحدة محددة.

أما الإشكال الثالث فيتعلق بمسألة النظرية النقدية ذاتها والقانون الأدبى؟ فنحن نعرف أن العلم الوضعى يتضمن عدداً من القضايا المحققة ومجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى التجريب والمشاهدة لمحاولة إنجاز القانون الذى يرتكز أساساً على المشاهدة العلمية. والقانون الذى نقصده هنا هو القانون العلمى الذى يمكن التوصل إليه باكتشاف الأنماط أو الأطرادات فى سائر الظواهر.

أما عن القانون الأدبى فمن الصعب تحقيقه ذلك لأن هناك إشكالاً منهجياً ولغوياً يرتبط بمسألة تعميم الظواهر الأدبية فنحن لا نستطيع أن

نحدد بدقة درجة الانفعال فى رواية أو قصة أو درجة التطور الفنى فى بناء قصيدة أو مسرحية وهذا يرجع إلى أن طبيعة الظاهرة الأدبية تختلف عن طبيعة الظواهر التى يطرحها العلم الوضعى للبحث وذلك يعنى أنه ليس بإمكان النقد الأدبى أن يصيغ القوانين الأدبية. وقد يقول قائل: «أنه من الممكن إيجاد قوانين أدبية». فجولدمان مثلاً قد أكتشف أن هناك ارتباطاً بين تغير الشكل الروائى وتغير بنىات الوسط الاجتماعى الاقتصادى فى المجتمع الصناعى المعاصر.

ومثال ثانى يقول: «أن هناك ارتباط بين شيوع القصة القصيرة فى تاريخ أدبنا المعاصر وأزمة الفئة المثقفة» أما المثال الثالث، فيقول: «إن زيادة درجة التوتر تؤدى إلى تعطيل عملية الإبداع» ولكن يمكننا الرد على هذه الأمثلة وما شابهها من أمثلة أخرى بأن القانون لا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا صدق على جميع الحالات أو الظواهر، فهذا القانون ينقصه العمومية والتجريد فالقانون الأول الذى يرى ثمة ارتباط بين تغير البيئة الاجتماعية الاقتصادية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر وبنىات الشكل الروائى نلاحظ أنه لا يرتبط بكافة المجتمعات ولا بكافة الآثار الروائية.

هذا عن إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فى الغرب. أما عن موقف النقاد أو الباحثين العرب من إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فمن المؤسف حقاً أننا نجد عدداً غير قليل من النقاد والباحثين يستعملون مصطلحات أو مفاهيم نقدية على نحو يدل على أنهم لم يستعملوها إلا من قبيل اللغو أو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات.

وفى هذا الصدد نود الوقوف قليلاً لنحدد هذه الظاهرة ونلقى عليها بعض الضوء مستعينين فى ذلك ببعض النصوص النقدية العربية، بعضها

مترجم والبعض الآخر فى صورة بحوث قام بها أصحابها . ولنبدأ أولاً بمثال من بين أمثلة عديدة لنص مترجم عن كتاب Structuralisme «البنىوية» . وليكن الجزء المسمى البنيات اللغوية والبنيات المنطقية، والذي جاء على هذا النحو: (بإمكاننا العودة الآن إلى مشكلتنا التى أنطلقنا منها والتى تبقى إحدى المشاكل الأكثر جدالاً فى البنىوية أو فى العلومية بشكل عام، وحيث يجب على حلولها الجديدة أن ترافق شتى أنواع الاحتياطات. حتى أن لغويًا سوفيتيًا كسومجان يعلن، فى مركز الثقافة حيث ظهر منذ بضعة سنوات، بأن المفهوم الباflu فى اللغة كنظام للتعبير قد حل جميع المشاكل بالعلاقات بين اللغة والفكر بأنها تشكل إحدى المشاكل الشائكة التى تطرح حاليًا زد على ذلك أن هدفنا ليس عرض المشكلة العامة فى بعض الأسطر بل فقط الإشارة من منظور البنىوية وحده إلى جوانب المشكلة على ضوء التقدم الذى تحقق فى دراسات البنيات اللغوية.

ينبغى مع ذلك أن نبدأ بتذكير شيئين مهمين: أولهما هو أننا نعلم منذ سوسير وكثير من غيره بأن الشارات الشخصية لا تشكل إلا إحدى جوانب الوظيفة الرمزية، وبأن النزعة اللغوية ليست قانونًا، سوى قطاعًا مهما بوجه خاص، لكنه محدود بهذا الفرع الذى دعا سوسير بأمانيه إلى تأسيسه تحت اسم علم دلالة الأمراض العام وتشمل الوظيفة الرمزية، بالإضافة إلى اللغة، على التقليد بأشكاله التصويرية تقليد مؤخر.. الخ يظهر فى آخر المرحلة الحسية مؤمنًا بدون شك، الربط بين الحسى والتصوبرى، والإيماء الإشارى واللغة والرمزية والصورة العقلية.. الخ وغالبًا ما ينسى بأن تطور العرض والفكر «دون الكلام عن البنيات المحض منطقية» يكون مرتبطًا بهذه الوظيفة الرمزية بشكل عام وليس باللغة وحدها. وعلى

هذا أن الأولاد الصم - بكم الذين لا يشكون من خلل دماغى، يملكون لعبة الرمزية « أو الخيال » ولغة الإشارات.. الخ « خلاف لحالات الصمم - بكم المرتبطة بالخلل الدماغى والتى لا تملك الوظيفة الرمزية ». وإذا درسنا عملياتهم المنطقية الملموسة « السلسلات والتصنيفات والحفاظات، .. إلخ » كما فعل « ب. أوليرون » « هزفورت »، « م، فنسات »، « ف. فولتر » الخ... نشهد تطور هذه البنيات المنطقية مع بعض التأخر أحياناً لكنه أقل بروزاً مما هو عند العميان الصغار منذ ولادتهم، والذين درسهم « ى هتول ». واللغة عند هؤلاء الآخرين وهى عادية، بينما غياب اللغة، عند الصم - بكم. لا يستبعد لبنيات العملية، ويمكن إرجاع التأخير، بمعدل سنة أو سنتين عن المجرى الطبيعى. إلى غياب إنعاش اجتماعى.

(أما الشئ الثانى الذى يجب أن نتذكره فهو أن الذكاء يسبق اللغة، ليس فقط من ناحية تطور الكائن الفرد كما رأينا فى الفقرة ١٦، وكما أكدته مثل الصم - بكم، تكون النسالة كما تثبتت الأعمال المتعددة جداً حول الذكاء عند القردة المتفوقة. غير أن الذكاء الحسى يتألف من عدد من البنيات تتعلق بالتنسيقات العامة للفعل « للتسلسل، دمج التصورات، التطابقات.. الخ » ومن المستبعد إذا إسناده إلى اللغة).

(وعلى هذا الأساس . يبقى بديها أن اللغة إذا كانت تنشأ من ذكاء مبنى جزئياً فإنها فى المقابل، ومن هنا تبدأ المشاكل الحقيقية التى لا يمكن لنا الإدعاء بأنها قد حلت، لكن بفضل الأسلوبين الذين اعتمدوا على التحليل التحويلى الذى يسمح بدراسة التمرينات النحوية ، ومن التحليل العملى الذى يسمح بالتجارب على تعلم البنيات المنطقية « انهلدر » « سنكلر » و « ويوفى » فأنتا قادران فى النقاط الخاصة على تحليل بعض الصلات بين النوعين من البنيات، وحتى أيضاً على

استشفاف إلى أى مدى يوجد تفاعلية بين البنيات اللغوية والمنطقية بناء  
الأخرى).

فإذا دققنا النظر فى ذلك النص تبين لنا أنه يشوبه الغموض بوجه عام،  
وأن الكلمات أو الألفاظ التى تقوم بعملية بناء النص قد فقدت وظيفتها  
الحقيقية، نظراً لأن المترجم لم يحاول أن يوضح معناها فى النص أو فى  
هامشه فهناك على الدوام مثل هذه الكلمات « المفهوم البفلوفى للغة »  
أو: « الشارات الشفهية » أو « وأن اللغة ليست قانوناً سوى قطاع مهم  
بوجه خاص » أو: « يظهر حتى آخر مرحلة الحسية مرنا بدون شك  
بالربط بين الحسى والتصورى ».

وهذا يدلنا على أن مترجم العمل قد أكتفى بتحويل الكلمات  
والجمل الفرنسية إلى ما يعادلها فى العربية فأصبحت وظيفة الجملة  
والكلمة بالنسبة للنص وظيفية سلبية، مجرد ملء فراغ أو ملء مساحة،  
نظراً لأن مترجم العمل لم يحاول التعرف على الميدان موضوع اهتمامه  
بصفة عامة، وعلى خصائص فكر صاحب المؤلف بصفة خاصة.

حقاً أن هناك مصطلحات وكلمات لم يستقر عليها الرأى بعد، ولكن  
ذلك لا يعنى أن يدفع إلينا بنص غامض ليست له دلالة أو معنى. لقد  
كان من الواجب عليه أن يعرف أن الفكرة سابقة عن الألفاظ أو  
الكلمات. وأن ترجمة الجمل أو الكلمات من لغة إلى لغة أخرى لا يعنى  
ترجمة الفكرة الحقيقية.

حقاً أن الكلمات أو الألفاظ لا معنى لها إلا فى سياق ما. وأنه لا  
يجب أن ننظر للشيء الذى يشير إليه التعبير، بل إلى المناسبة التى  
تعطى لاستعمال التعبير معنى، ولكن إذا كان السياق نفسه يبدو غامضاً،  
فماذا يفعل القارئ أمام هذا النص. إذا كان صاحب الترجمة يعنى بهذه

الحقيقة فإن ذلك يعد تضليلاً للقارئ من جهة وتضليلاً لصاحب العمل نفسه من جهة ثانية، نظراً لأنه يريد أن يوهمنا بأن الغموض المضمّن في النص ناشئ عن طبيعة الموضوع نفسه، وأن مسألة معنى الكلمات أو المفردات ليست مسألة جوهرية، فالجوهرى لا يتمثل في معنى الكلمات أو الألفاظ وإنما في كيفية استعمال هذه الكلمات، فالمعنى هو الاستعمال.

ولكن هذا الرأى مأخوذ عليه. نظراً لأن نظرية « الاستعمال هو الذى يحدد المعنى » تنطبق على نمط معين من أنماط اللغة وهو نمط اللغة العادية وليست اللغة العلمية. فأبسط سمات هذه الأخيرة هي الدقة والوضوح فمهما كان نمط اللغة « فنية أو علمية أو عادية » تبقى دائماً أداة وليست غاية في حد ذاتها.

لا نريد الوقوف هنا كثيراً نظراً لأن ذلك أمر يتطلب بحثاً مستقلاً، أما الآن فيكفى أن نشير إلى تلك الإشارة العبارة لاتجاه الترجمات الشائعة التى تتحدث اليوم تارة عن منهج البنيوية وتارة أخرى باسم فلسفة البنيوية.

أما فيما يتعلق بالنص المسمى « مقدمة فى سوسولوجيا الرواية العربية المعاصرة » لصاحبه غالى شكرى فنجد فيه مثل هذه الفقرات.

(روايتنا الجديدة لم تنظر إلى المائتى عام التى مضت فى تاريخ الإنسان العربى على إنها سنوات اليقظة القومية والتطور الاجتماعى، وإنما نظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على إنها كانت فترة اختبار لتخلفنا الحضارى المروع وتقاليدها غير الديمقراطية فى أسلوب الحكم). وفى موضع آخر نجد هذه الفقرة: أن اليأس لدى الجيل الروائى لا يرادف العدمية، ولا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية. اليأس من الواقع هو دعوة لتغييره، فنيا تتحول هذه الدعوة إلى هدم وفى موضع آخر نجد مثل

هذه الجمل أو العبارات « إن الرواية بطلها منقوع في تربة المأساة حتى العنق »، (وأقبلت الرواية الجديدة « .... » وحملت بعيون كاتبها وقارئها في قلب الواقع وأحشائه الدفينة). « ظهرو وانطفأ بعض الشموع التي استحدث نورها كله في الأربعينات »، « لم تعد هناك مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجري، لقد غرقنا في اليم، ولا منقذ ».

إذا دققنا النظر في هذه الفقرات أو العبارات، ووقفنا قليلاً عندها، لاحظنا أنها تتسم كلها بطابع واحد، سواء الفقرة الأولى وكلماتها أو الفقرة الثانية ومفرداتها، ألا وهو الطابع الإنشائي، وأنها لم توصلنا فوراً إلى معنى واضح، هذا إلى جانب أنها غير مخصصة وعامة، بحيث لا يمكن أن نعرف أنها تنتمي لميدان سوسولوجيا الأدب إلا من عنوان الدراسة نفسه.

فوجود مثل هذه العبارات: « لا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية »، « بطلها منقوع في تربة المأساة حتى العنق » وحملت بعيون كاتبها وقارئها في قلب الواقع وأحشائه الدفينة، « انطفأ بعض الشموع » يكشف عن مظاهر غيبة المبادئ المنطقية التي تعد أساس لغة النقد العلمية، فاستعمال المفردات أو الجمل على هذا النحو يجعل لغة الدراسة تشبه اللغة المستعارة، أعني اللغة التي تأبى الدخول في القوالب العقلية الدقيقة.

حقاً أن ثمة اختلاف ما بين الفقرة الأولى والفقرة الثانية أو الأخيرة من حيث استعمال الكلمات، ولكنها تعبر عن حقيقة واحدة ألا وهي تحطيم اللغة العلمية.

أما فيما يتعلق بالدراسة التي قام بها جابر عصفور والمسماة « عن البنيوية التوليدية » وهي الأكثر أهمية بالنسبة لنا فإننا نلاحظ أنها تطرح إشكالية التعامل مع المصطلح النقدي المعاصر بشكل مباشر ويتجلى

ذلك فى كافة أجزاء الدراسة بوجه عام، وفى تلك الفقرات بوجه خاص التى يقول فيها: (ويقدر ما يوحد التحليل النفسى بين الشرح والتفسير فإنه يبحث عن المبدأ الشارح للعمل الأدبى فيما دون وعى الكاتب وليس فى العمل الأدبى ذاته، ومن هنا يشرح العمل بما ليس فيه ويحيله إلى مجهول قار فى أغوار لا وعى فردى متعال عنه وبغض النظر عن خطورة التسوية بين جانبى التفسير والشرح للعمل الأدبى فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعى تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير.

إن التفسير أى فهم العمل الأدبى، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد بمعنى أنها تقوم على أدق وصف ممكن لبنية دالة دون أى إضافة إلى نص العمل الأدبى. ويحدد جولدمان التفسير على نحو بالغ الصرامة عندما يقول: (إن هذه العملية يجب أن تخضع لقاعدة أساسية مؤداها أن التفسير يضع النص، كل النص، فى اعتباره دون أن يضيف إليه شيئاً. وقد قلت أن المرء ليس له أى حق فى أن يضيف شيئاً إلى أوديب عند سوفكليس فيفترض أن أوديب كان ينطوى على رغبة لا واعية فى الزواج من جوكلستا، ذلك لأن فكرة سفاح القزنى ليست مقررة فى أى مكان من نص أوديب).

(وإذا عدنا إلى المبدأ الأساسى، وهو أن الإبداع الأدبى جانب من السلوك الإنسانى يخضع لنفس القوانين من حيث أنه ينطوى على محاولة لخلق التوازن، فإن هذا المبدأ يقودنا إلى تأكيد الذات الفاعلة، وأهم من ذلك أنه يقودنا، إلى فهم هذه الذات الفاعلة باعتبارها ذاتاً مرتبطة بمجموعة اجتماعية، أو طبقة. وعندئذ نواجه مبدأً حديداً يلزم المبدأ الأساسى، مؤداه أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين عناصر العمل الأدبى، والعمل الأدبى

ككل. وإذا صح هذا المبدأ اللازم، وهو صحيح عند جولدمان، فلا يمكن دراسة العمل إلا بتحديد علاقته بالمجموعة الاجتماعية التي يحقق لها العمل وظيفة دالة. أى أن علينا تحديد نظام العلاقات بين المجموعة الاجتماعية والعمل الأدبي، وفي نفس الوقت تحديد العلاقات بين العناصر المكونة للعمل والعمل ككل. وهكذا نصبح مطالبين - على مستوى الإجراءات التطبيقية - بالقيام بعملية مزدوجة، محورها الأول هو الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل في العمل الأدبي، ومحورها الثانى هو الشرح على مستوى تماثل أو تجاوب هذه العلاقة بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقة).

(وإذا تأملنا أخيراً - العمل الأدبي نفسه من حيث علاقته بالمجتمع، رغم كل ما فى العلاقة نفسها من تعقد يسلم به جولدمان، فإلى أى حد يمكن التسليم بما يؤكد جولدمان فى كتابه «نحو علم اجتماع الرواية». فمن (أن العلاقات بين العمل الأدبي والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين الأجزاء والكل فى العمل الأدبي).

إن التسليم بهذا الفرض الجازم يقوم على الإلحاح على المماثلة - وهى مصطلح يستخدمه جولدمان كثيراً - كما يقوم على فهم العمل الأدبي باعتباره مظهرًا جماليًا لجوهر مستقل عنه، وعندئذ نصبح فى قلب «المحاكاة» بمعنى من معانيها، وفى صيغة هيكلية للانعكاس من نوع مغاير فى الكم فحسب. ولن يتغير الوضع لو تحدثنا عن بنية أصغر تتولد عن أبنية أكبر، مادما نسلم بصحة هذا الفرض، لأن حال وجود العمل الأدبي، وكيانه المادى نفسه، سيتهاوى، ليصبح مجرد انعكاس لشيء آخر).

ومن الجلى أن هناك فارقًا كبيراً بين مستوى المصطلحات والكلمات المستعملة فى هذا النص، ومستوى الكلمات والمصطلحات الواردة فى

فقرات الدراسة السابقة فالأولى تعتمد على التلقائية والعشوائية، بينما الثانية تعتمد على تعقيل اللغة تعقيلًا تامًا، هذا رغم ما شابه من عيب يتعلق بمسألة الخلط بين بعض المصطلحات النقدية السوسيولوجية من جهة، ودفع الدراسة نحو أفق غامض من جهة أخرى.

من الجلى أن الفقرات قد تضمنت عبارة (وبغض النظر عن خطورة التسوية بين جانب التفسير والشرح للعمل الأدبي، فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعى تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير، إن التفسير، أى فهم العمل الأدبي، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد).

فإذا نحن دققنا النظر فى هذا النص، وجدناه يكشف عن مظاهر خلط بين مصطلحى الفهم والتفسير من ناحية والتميز بين مصطلحى التفسير أو الشرح من ناحية أخرى.

نحن نعرف أن المصدر الأصيل لهذه المصطلحات هو العلوم الإنسانية وأن النقد الأدبي ضم هذه المصطلحات أو غيرها إلى مناهجه ومفاهيمه الحديثة ليحقق بناءً نظريًا علميًا، وأن دلالة مصطلحى الفهم والتفسير فى مجال هذه العلوم يشبه بمعنى ما من المعانى دلالة فى النقد الأدبي. فالتفسير فى مجال العلوم الإنسانية يعنى فى أبسط معانيه. ربط الظواهر الإنسانية أو الثقافية بالقوانين والفروض النظرية المجردة.

وأن غاية المفسر تتمثل فى الربط بين الجوانب النظرية والجوانب المبريقية، أما التفسير فى مضمار النقد الأدبي، أو وفق نظرية جولدمان، فيعنى محاولة ربط أو دمج البنيات الخاصة للأثر فى بنيات كلية واسعة، أما الفهم فيعنى تعيين البنيات ذات الدلالة فى الأثر، أو بعبارة أخرى فهم الأثر معناه محاولة إيضاح علاقة بنياته الخاصة ببنيات اجتماعية عامة.

وهذا يعنى أن « التفسير » ليس هو « الفهم » وأن عبارة الناقد التى قال فيها « أن التفسير أى فهم العمل الأدبى » عبارة خاطئة وغير صحيحة، أما قوله « ويغض النظر عن خطورة التسوية بين جانب التفسير والشرح للعمل الأدبى »، فهو قول غير دقيق أيضاً أو بالأحرى هو من قبيل اللغو نظراً لأن مصطلح الشرح Explication مرادف لمصطلح التفسير interpretation ذلك وفق ما هو شائع فى مضمار العلوم الإنسانية أو مضمار النقد الأدبى على المستويين النظرى والعلمى.

أما الفقرة الثانية فقد تضمنت هذه الكلمات. (وهكذا نصبح مطالبين - على مستوى الإجراءات التطبيقية - بالقيام بعملية مزدوجة محورها الأول الفهم أو التفسير « ... »). ويبدو بوضوح من هذا النص مدى خلط الناقد بين المصطلحين.

حقاً إن الباحث لا يملك الفصل بين « الفهم والتفسير » فجولدمان نفسه يقول (أن الفهم والتفسير ليسا عمليتين مختلفتين، ولكنهما عملية واحدة منسوبة إلى نوعين من المصادر) وهذا يعنى أنهما عملية واحدة ولكنهما ليسا بمعنى واحد.

أما فى الفقرة التى أخذناها عن ص ٩٦ فنلاحظ أنه أورد هذه العبارة: (ومن هذه الزاوية لا يبدو العمل الأدبى - من منظور البنيوية التوليدية انعكاساً لواقع اجتماعى. بل صياغة متلاحمة لمطامح هذا الواقع. بحيث يصبح تعبيراً عن رؤية متجانسة لا يصل إليها أفراد المجموعة إلا فى حالات استثنائية).

والملاحظة الأولى تتعلق بمصطلح « البنيوية التوليدية » نفسه الذى يعد، ترجمة للعبارة الفرنسية Stucturalisme genetique وهى ترجمة دقيقة لكلمتى Structuralisme بنيوية، و genetique توليدية ولكن هذه الترجمة

الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضحاً في ميدان النقد العربى أو ميدان العلوم الإنسانية. ومع هذا اكتفى الناقد بترجمة المصطلح ترجمة مباشرة، أعنى الوقوف عند معناه القاموسى وليس معناه الباطنى المستوحى من عمق النظرية.

فنحن نعرف أن مفهوم الأثر الأدبى عند جولدمان يستند على فكرة أساسية مؤداها: أن البنيات المتماسكة فى الآثار الأدبية الهامة تعد تعبيراً عن رؤية معينة للعالم تظهر فى عصر معين، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات البشرية إزاء حركة التاريخ. وهذا يعنى أنه لا يعتبر بنيات الأثر حقيقة جامدة بل تبدو كقوة دينامية مضمرة فى داخل الجماعات البشرية.

وهذا يعنى أن البنيات الفنية عند جولدمان تبدو بنيات فى صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة. ولهذا نرى أن المعنى الدال لمصطلح *structuralisme genetique* هو «البنىوية الدينامية» وليس «البنىوية التوليدية» التى شاعت فى بحوث النقاد والباحثين العرب دون تأمل أو فحص، ودون محاولة إعطائها مفهوم ذى دلالة فى لغة النقد العربى.

والملاحظة الثانية تتعلق بقول الناقد (لا يبدو الأثر الأدبى - من منظور البنىوية التوليدية - انعكاساً لواقع اجتماعى، بل صياغة لمطامح هذا الواقع بحيث يصبح تعبيراً عن رؤية متجائسة).

والواقع أن كلمة «منظور» هنا تبدو دخيلة على النص، وأنها لم تستعمل فى موضعها المناسب نظراً لأن الآثار الأدبية *les oeuvres litteraires* تعبر عن رؤية متماسكة للعالم ورؤية العالم هذه - تعد ظاهرة اجتماعية لا فردية. لهذا فإن لفظة فرض «*hypothese*» هى اللفظة التى ينبغى أن تسكن فى مكان لفظة منظور.

أما فى الفقرة التى يبدأها بقوله (إن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا تتم بشكل مباشر. وإنما عن طريق وسيط، له وجوده بين الاثنين، ذلك لأن العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم. أن رؤية العالم، على هذا النحو، هى التى تمكنا من فهم الكل أو التجانس الشامل الذى يحدد الروائع الأدبية فى مقابل الأعمال الأدبية الأقل أهمية لأنها أقل تجانسا فى تجسيدها لرؤية العالم).

وهذه الفقرة كما هو واضح لنا ذكرت مصطلح « رؤية العالم » ثلاث مرات. كما ذكرت فى مواضع عديدة فى النص بصفة عامة، ولكن دون تحديد لمعناها أو دلالتها. فالقول (لأن تولد العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم. إن رؤية العالم على هذا النحو، هى التى تمكنا من فهم الكل أو التجانس الشامل) فالقول « إن رؤية العالم على هذا النحو » يوحى للقارئ أن الناقد أوضح له معنى مصطلح « رؤية العالم » مع أن الملاحظ أن ذلك المصطلح والكلمات أو المفردات المستعملة فى الفقرة تبدو غامضة، بحيث لا نفهم دلالتها مع الفقرة ككل أو دلالة هذه الفقرة مع نص الدراسة بأكمله.

إن مصطلح « رؤية العالم » حسب نظرية جولدمان يوحى بنظام للفكر أو وضعية نفسية تفرض نفسها على فئة أو جماعة معينة من الناس تعيش فى ظروف موضوعية متشابهة وهذا النظام الفكرى أو هذه الوضعية النفسية تبدو فى إطار متماسك وغير متناقض.

أما القول الذى جاء به فى الفقرة الخامسة صفحة ٩٨ (إن رؤية العالم التى يدرسها جولدمان - فيما يقول - هى رؤية الجماعات البرجوازية، وتلك بدورها يجب أن تظهر تبعاً للأفكار الماركسية الكلاسيكية عن الأيديولوجية وعياً زائفاً) فهو قول لا يمس جوهر مفهوم المعنى أو المصطلح الذى يقصده جولدمان.

انتهينا من عرض أمثلة من النصوص النقدية، ويلاحظ - رغم اختلاف مستوياتها الكيفي - أنها تواجه كلها اضطراباً في اللغة وفي دلالات الكلمات أو المصطلحات، سواء في النص المترجم أو في النص الدراسي عن الرواية، أو في النص الدراسي عن البنيوية التوليدية.

وإذا تأملنا هذه النصوص، وجدناها تكشف عن مظاهر أزمة « المعنى والمصطلح » كل من زاوية وبطريقة مختلفة، لكنها ملتقية في جوهر إشكالي واحد. فهناك على الدوام الغموض في المعنى، أو استخدام مفردات أو كلمات جديدة دون وضع تحديد لها.

فمن خلال تأملنا للنص الأول نلاحظ أن هناك ظاهرة هامة شائعة في ترجمات النصوص الأجنبية، ألا وهي دفع أعمال غامضة مشوهة المعالم إلى جمهور القراء وهذه الظاهرة يبدو أنها شائعة في أغلب الترجمات النقدية الحالية، بحيث يمكن القول أن المترجم يتحرك في حدود الكلمات والمفردات لا الأفكار والمعاني.

ومن خلال تأملنا للنص الثاني نكشف عن عنصر آخر في ظاهرة « أزمة المعنى والمصطلح ». وهو التدخل الإرادي من جانب الناقد لاستخدام لغة إنشائية ذات طابع عشوائي أو تلقائي تشبه لغة الحياة العادية، بحيث يمكن القول بأن الناقد يستعمل كلماته أو مفرداته على أساس تلك العشوائية، وأن المفردات يبدو أنها قد جاءت بصورة عفوية.

فإذا تأملنا أقوال الناقد في كافة الفقرات المذكورة وجدناها تعبر عن هذا الوضع بصورة مباشرة. فهو يقول في إحدى الفقرات مثلاً (وأقبلت الرواية الجديدة « .... » وحملت بعيون كاتبها وقارئها في قلب الواقع وأحشائه الدفينة) فإن ذلك لا يعني سوى الدفع بالمفردات نحو منطقة وسيطة بين المعنى واللامعنى، وكأن هناك قوة تدفع بالناقد

نحو تخليص المفردات أو الكلمات من استعمالاتها المنطقية. ومن خلال النص الأخير الخاص بالبنوية التوليدية نستخلص أن المصطلحات النقدية الجديدة لا تحتاج إلى إيضاح وأن على القارئ وخده أن يبحث لها عن معنى.

من ذلك يتضح لنا أننا بصدد ظاهرة خطيرة تعبر في جانب منها عن لا « علمية » في لغة النقد، وعدم محاولة فهم دلالات المصطلحات النقدية المعاصرة ونحن لا نعمم من خلال عدد قليل من الأمثلة، وإنما يمكننا أن نحيل القارئ إلى المجلات الأدبية المختصة مثل « مجلة الفكر العربي المعاصر » أو « دراسات عربية » أو « الثقافة العربية » وغيرها من المجلات المتشابهة وإلى مئات الكتب التي تخرجها مطابعنا عامًا بعد عام نذكر منها ترجمات « سلسلة كتب زدني علمًا » أو غيرها من الكتب التي تسعى للقيام بترجمات نصوص غامضة تلقى بها في وجه القارئ وتوهمه بأن ذلك الغموض مصدره عمق النص المترجم.

ولعل هذا هو السبب في أننا توقعنا على نماذج من هذه النصوص، ونظرنا في دلالتها وفي بنياتها وأظهرنا جوانب ضعفها وجوانب التعسف التي ترتكب في حق المعنى والمصطلح، وفي حق القارئ في الوقت نفسه. يكفي هذا القدر من الإطلاع على منهج تعامل الناقد أو المترجم مع الفكرة والكلمة، وقد رأينا أنها طريقة تبدو من بعض النواحي « لا علمية » وإذا أضفنا إلى ذلك أنها تبدو في ذهن أصحابها عشوائية، بحيث أحوالوا طريقة التعامل المنطقي مع الألفاظ والمعاني إلى طريقة طبيعية من ناحية، وتبريرية تعسفية من ناحية أخرى. وهذا يبين لنا السبب الذي من أجله نرفض منهج العشوائية في التعامل مع المصطلح أو معناه.

وإذا تساءلنا ومن أين للناقد أو المترجم هذه الفلسفة، كان لزاما

علينا أن نتبين نظرتة للغة بوجه عام وإطاره الثقافى بوجه خاص. فأما عن الأولى فهي نظرة لا تهتم بالتعبير وإطاره المحكم الدقيق. وأما عن الثانى فهو الرأى الشائع عن مفهوم العلوم الإنسانية لدى نقاد الأدب. فهو استعمال مصطلحات أو كلمات نفسية أو اجتماعية دون ربطها بسياقها النظرى أو دون الإحاطة التامة بدلالة استعمالاتها فى ميدانها الحقيقى. وقد كان باستطاعة أصحاب هذه النصوص أن يصححوا بعض أخطاء هذه المفاهيم أو ذلك المنهج لو أنهم اعتمدوا على التعبير المحكم الدقيق اعتماداً أساسياً وحاولوا فهم جوهر النقد المعاصر وأسس المنهجية الحديثة.

تلك بعض عيوب التعامل مع « المعنى والمصطلح » أوضحناها فى جانبها اللغوى والفكرى، ووجدنا أنها تتمثل فى التعسف الذى يحيل اللغة إلى أداة تتعارض مع الفكر والمنطق.

قد أتمننا التجوال حول مسألة « المعنى والمصطلح » أو المعنى والكلمة من خلال بعض النصوص النقدية، وانتهينا إلى هذه الصورة التى تجعل المعنى والمصطلح فى وضعية إشكالية بكل ما لهذا التعبير من معنى.

ولقد حرصنا على أن نوضح هذه الحقيقة منذ الفقرة الأولى فى هذا الموضوع من الدراسة، ذلك فى ظل عالم ثقافى دينامى يحمل فى ثناياه أنظراً وضعية جديدة، ويمضى نحو سبل نقدية علمية. وكان أهم دليل لذلك هو أهمية النشاط النقدى من حيث أنه نشاط تأملى يمضى نحو دراسة الأثر الأدبى على ضوء مفاهيم علمية. نحن فى أشد الحاجة إليها لاستقصاء جذور مظاهر تخلف النقد الأدبى « أعنى التعامل العشوائى مع المعنى والمصطلح ».

ولقد عبرنا عن هذه الحقيقة تعبيراً عاماً موجزاً. وحاولنا قدر استطاعتنا ألا نقدم رأينا دون أن يقوم على التجريب. معتمدين في ذلك على عدد من النصوص المتنوعة، التي أوضحت لنا كثيرا من الحقائق عن هذه الإشكالية التي أبرزت لنا إلى حد بعيد بعض جوانب الضعف الشائع لدى عدد من النقاد. وأن كان رأينا في هذا الصدد لم نستطع إلا أن تقدمه في صورة احتمال ينقصه الكثير من اليقين ذلك لحاجتنا إلى المزيد من النصوص والوثائق في هذا الموضوع. وكان طبعي أن نتساءل بعد ذلك عن طبيعة نظرتة للغة عامة والمعنى والكلمة خاصة. وقد سبق أن قررنا أن مفهومه أو نظرتة يتحدد على ضوء إطاره الثقافي الخاص، وإطاره الثقافي العام.

فإذا كان الأمر كذلك، أفلا تكون هناك مسؤولية على الناقد إذا ما افتقر إطاره الثقافي العام أو الخاص، ألا يمكن لنا أن ننقب في أحوال المجتمع عن أسباب تأخر النقد العربي في الآونة الحاضرة؟ وهلا يجوز لنا أن ننظر فيما عساه أن يكون قائما من روابط غاية في الدقة بين ثقافة الناقد الخاصة وبين ثقافته العامة باعتبارهما جانبيين مترابطين رغم ما يوجد بينهما من استقلال أو فاصل، فالفاصل بين الجانبي ليس فاصلا جوهريا، فالجانبيان يمثلان قطبين في حالة معينة من الترابط.

ألم نلاحظ أن أزمة النقد الغربي ترتبط بالنظرة العلمية المحضنة للأثر الأدبي ومحاولة إنشاء نظرية نقدية علمية في ظل الفلسفة البنيوية أو الثقافة الوضعية الجديدة، بينما أزمة النقد العربي تبدو في مظهرها العام مرتبطة باللغة وقدرتها على التعبير المحكم الدقيق. وهذا يوضح لنا مدى الفارق الكبير بين طبيعة الأزميتين. أفلا نستطيع أن نشير بعض الاهتمام حول مستقبل النقد ونشير إلى بعض معالم هذا المستقبل؟

لعله يكون بالإمكان أن نفعل ذلك مادامنا نرى أن استعمال الكلمات وفهم دلالتها ظاهرة مرتبطة بالإطار الثقافي الخاص والإطار الثقافي العام في الوقت نفسه.

٢ - إن المصطلح الأدبي الحديث له تاريخ ظهر فيه، ويمكننا أن نتتبع هنا تتبع تاريخ عدد معين من المصطلحات أو من المفاهيم المتداولة والشهيرة والتي يكون إلقاء الضوء عليها له نفع للقارئ ولنبدأ بمصطلح *Metaphore obsedante* الذي وضعه شارل مورون في ميدان النقد النفسى عام ١٩٣٨ عندما كان يفك رموز قصائد الشاعر الفرنسى مالارميه. ومورون هو نفسه الذى وضع أيضاً مصطلح *Psychocritique* عام ١٩٤٨ ووضع كذلك مصطلح *Mythe Personnele*.

كانت الدراسات النفسية للأدب قبل مورون فى إنجلترا قد نهضت على يد « أرنست جونز عام ١٩١٠ » وفى أمريكا على يد « فردريك كلارك عام ١٩١٦ » تنظر إلى العمل الأدبى من زاوية مضمونه واعتباره وثيقة معرفية تكشف عن العقد « عقدة أوديب » أو عن الرموز الجنسية « علاقات الشعر بالأحلام » وتهمل النظر إلى البناء الفنى، وتعتمد على منهج التحليل النفسى وحده وتهمل مبادئ النقد الأدبى فى هذا الشأن.

لكن الدراسة النفسية للأدب قد أخذت مساراً جديداً وتطورت على ضوء الجمع بين مفاهيم وأسس نظرية التحليل النفسى الفرويدى ونظرية النقد الأدبى فى وقت واحد وهذا التلاقى بين علم النفس والنقد الأدبى قد تحقق على يد شارل مورون. فقد تكونت لديه ثقافة علمية نفسية وأدبية فى وقت واحد ساعدته على إجراء دراسة على مالارميه وعن الشاعر راسين، وفى عام ١٩٦٢ نشر دراسته الشهيرة المسماة *Des Metaphores*

*Obsedantes au My the Personnel*

وكانت قيمة هذا العمل تتجلى في ارتياد عالم الأثر الأدبي باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية، وهذا الفهم جعل مورون ينضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد المعاصر. باعتبار أنه ليس محللاً نفسياً، بل ناقد أدبي أخذ على عاتقه مهمة البحث في مخبات النفس اللا شعورية للمبدع بوساطة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء الأثر الأدبي.

والمتتبع لدراسة مورون يجد أنه لم يقتصر على تحليل الأثر الأدبي تحليلًا شكليًا ولغويًا، ولم يقف عند تحليله تحليلًا نفسيًا. بل مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما والعمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة بوساطة دراسة لغة النص الفنية وعلاقتها باللا شعور المبدع. ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب «العقدة».

واستطاع أن يطبق هذه المفاهيم على بعض نصوص الشاعر ملارمية حيث شاهد أن أغلب نصوصه تدور حول حصار فكرة الموت وإصابته بعقدة أوديب ويتجلى هذا في قصيدة «شكوى خريف» وقصيدة «عزيزتنا الميتة» وقصيدة «الإنشاء الفرنسي».

وقراءة تلك النصوص تكشف عن وجود تياراً من الصور الدائمة يتجاذب ويتداعى من قصيدة لأخرى. ووجود ذلك التيار من التداعى يدلنا على وجود عناصر ثابتة محاصرة يربط بينها رباطاً بارعاً بوساطة الصور البلاغية التي يجدها مهمة القارئ شائعة في أغلب نصوصه والتي نستشف من ورائها أن موت أخته كان تجربة ذات دلالة هامة في حياته، وكان تكرار الصورة الجنائزية في النصوص يكشف عن أخته الميتة تحاصر خياله خفية في أعماق ما تحت الشعور. ولعل هذا يكون التفسير لوضع

شارل مورون لمصطلح: Meta phore obsedante

إذا ما انتقلنا إلى مصطلح آخر هو مصطلح reflet نجد أن استخدم في كتابات النقاد ذوى النزعة الاجتماعية وكتابات علماء الاجتماع فى بداية القرن العشرين، لكن أول ظهور للمصطلح كان فى عام ١٨٤٥ فى كتابات كارل ماركس الخاصة بتحليل الصلة بين الأدب والمجتمع على ضوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية.

ومفهوم reflet يركز على فكرة الحتمية الاجتماعية والتاريخية عوضاً عن فكرة الإلهام الشخصى للكاتب وأصبح هذا المفهوم فيما بعد شائعاً فى العديد من أعمال الباحثين والنقاد فى مجال النقد الأدبى وفى مجال علم الاجتماع.

وقد مهدت هذه النظرية لظهور التفاسير الاجتماعية للأدب انطلاقاً من الأحوال الاقتصادية والظروف الموضوعية للمجتمع إذ - حسب تصورهما - أن كل طريقة من طرق الإنتاج تقترب ببعض العلاقات الطبقيّة التى تولد مجموعة من الوقائع الاجتماعية تتسبب فى ظهور أفكار وعواطف محددة ترتبط بالمعايير والقيم الفنية والأدبية السائدة فى العصر.

والنظرية التى أفرزت هذا المفهوم تقرر أيضاً أن أدب كل مجتمع معين يتطور بحسب تطور الوضع الاجتماعى وأن كل أدب هو بالضرورة أدب اجتماعى لأنه انعكاس لصورة مباشرة وغير مباشرة لفكرة الجماعة التى ينتمى إليها الكاتب. فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التى تتأسس عليها حالته الاجتماعية.

وقد طبقت هذه النظرية من قبل مؤرخى وعلماء الاجتماع والأدب إلى جانب عدد كبير من نقاد الأدب. والأدب على ضوء هذه النظرية يبدو كمظاهر للتغيرات الاجتماعية والثقافية وليس كأسباب لها لكن مصطلح reflet « الانعكاس » لا يخلو من انتقادات عديدة. فعلى سبيل المثال

نلاحظ أنه يبدو من بعض النواحي غير دقيق لأن هناك جانباً لما يعكسه الأدب ثقافياً أكثر منه اجتماعياً هذا إلى جانب أنه يفسر جانباً واحداً من العمل الأدبي هو المضمون، ويترك جانباً الأساليب والأشكال الأدبية، لأنه لم يوضح لنا كيف أن الظروف الاجتماعية مسئولة عنه وجود شيوع شكل أدبي معين في لحظة تاريخية معينة.

كذلك أن مصطلح « الانعكاس » يجعلنا نصرف النظر عن تأثير الأدب على المجتمع، فالملاحظ أن الجانبين كثيراً ما يلتقيان ويؤثر الواحد في الآخر، والناقد أو الباحث في ظل هذه النظرية يركز على جانب المضمون ويعتبره وسيلة مثلى للتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ومدى انعكاسها على فكر الكاتب، ومعنى ذلك أن هذه النظرية تقضى على وحدة العمل الأدبي « البناء والمضمون » إذ إن هناك تماسكاً عضوياً بين هذين العنصرين، فالوحدة العضوية هي حجر الزاوية في دراسة العمل الأدبي.

وعلى هذا الأساس ذهب جولدمان في النصف الثاني من القرن العشرين إلى وضع فروض نظرية جديدة أساسها أن الإبداع الأدبي يعد رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة، ويبرز رؤية معينة للعالم من خلال التماسك العضوي القائم بين البناء والمضمون.

وهذا البناء « Structure » يعبر عن مؤلفه وصلته بمجتمعه وعصره ويعد نتاجاً لرؤية معينة للعالم « vision du Monde » وتماسك هذا البناء يثبت وجود وحدة بين الفرد والمجتمع، ويعكس البناء الاجتماعي ويعبر عن شخصية الكاتب ويعتبر واقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتم بصورة دياكتيكية في التاريخ يتوصل إليها الباحث أو الناقد عن طريق تطبيق المنهج البنيوي الدينامي Structuralisme genetique.

أما مصطلح « السريالية » Surrealisme فقد وضعه أندريه بريتون « Breton » فى أوائل القرن العشرين، مع ظهور مؤلفه المسمى « Manifeste du Surrealisme » الذى نشر عام ١٩٤٥ وأبرز الفنانين المنضمين تحت لواء هذه الحركة هم أراجون Aragon الشاعر الفرنسى، وبىكاسو المصور الإسباني ودالى Dali وغيرهم. وهؤلاء وغيرهم كانوا يرون أن مهمة الفنان تتمثل فى التعبير عن الواقع الداخلى، بصورة مباشرة، فليس مهمة الفنان أن يقدم ما يشبه الواقع ولكن أن يقدم ما يعادله..

والذى يريده بريتون وأتباعه هو أن يقيموا حياة جديدة متزنة على أنقاض الاختلال النفسى، باعتبار أن جهودهم منصرفة إلى إبراز الواقع الباطنى والواقع الخارجى كعنصرين يمضيان نحو اتحاد، يمثل الهدف الأخير لهذه الحركة.

والفن السريالى عند الفنان يوازى طريقة التداعى الحر لدى المحللين النفسيين وهم بالفعل يستلهمون طرائق التحليل النفسى للكشف عن مخبات اللاشعور.

وبخصوص مصطلح Mythocritique فإننا نلاحظ أنه مرتبط بدراسة الأساطير وعلاقتها بالأدب. وأول استعمال له كان فى عام ١٩٣٤ فى دراسة فوريوكين المسما « نماذج نمطية الأصل فى الشعر » ثم فى دراسات ليفى اشترواس عن « البنيات الأولية للقراءة » عام ١٩٤٩ وتلاها بدراسات أخرى فى عام ١٩٥٤، وفى عام ١٩٥٧ أصد رولان بارت دراسته الشهيرة المسماة « الأساطير ».

والواقع أن النقد الأسطورى « Mythocritique » نهض على أساس مفاهيم ومبادئ الأنثروبولوجيا الثقافية التى أرسى قواعدها ليفى اشترواس،

ونظرية اللاشعور الجمعى وعلاقته بالتطورات البدائية للجنس البشرى التى نادى بها يونج، فمنبع الإبداع الفنى بعامة يرجع فى رأيه إلى ما أسماه باسم اللاشعور الجمعى. وهذا الشعور يتجلى فى الأحلام وفى الأساطير.

واللاشعور الجمعى هذا ليس سوى جماع التجارب الإنسانية التى انحدرت إلى النفس البشرية عن طريق الأسلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد والآباء ومعنى ذلك أن مضمون اللاشعور الجمعى يتضمن فى واقع الأمر عناصر مختلفة من رواسب باقية فى النفس البشرية ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم «النماذج البدائية» التى تظهر فى الأحلام بصورة عارية من التغير، وتظهر كذلك فى الأساطير وقد جرى عليها بعض التغير نظراً لأنها قد ارتفعت إلى مستوى التصور الإنسانى.

ومصطلح Nouvelle critique النقد الجديد ظهر فى ستينيات القرن العشرين مع ظهور نهضة الدراسات الأدبية، والنقدية أسست وجودها على العلوم الإنسانية من ناحية والاتجاه البنىوى من ناحية أخرى، تجلت مظاهرها فى انحصار نشاط النقد الجامعى، وظهور أعمال جديدة لنقاد وباحثين عرفت الشهرة الطريق إليهم، أمثال رولان بارت وعمله «critique et verité» المنشور عام ١٩٦٦، وعمله «Le degre zero l'écriture» الذى نشر عام ١٩٦٥ وعمله «introduction dl' analyse structurale des recits» المنشورة عام ١٩٦٦

وعمل لوسيان جولدمان المسمى Pour une Sociologie du roman المنشور عام ١٩٦٤، وأعمال أخرى لباحثين ونقاد أرادوا الانخراط فى هذا الاتجاه الجديد. وقد هاجم هذا الاتجاه وهذه الأعمال أستاذ النقد الجامعى ريمون بيكار الذى أصدر كتباً عام ١٩٦٥ بعنوان «Nouvelle critique ou nouvelle imposture» وقد بدأ الهجوم برسالة هجائية شديدة

اللهجة ضد بارت نشرتها جريدة « لوموند » le monde بتاريخ ١٤/٣/١٩٦٤ تحت عنوان: « نقد جديد أم خدعة جديدة » ورد بارت عليه بنفس درجة الهجوم فى كتابه المسمى « النقد والحقيقة » « ١٩٦٦ » وحاول دويرفسكى ورفع مستوى النقاش فى كتابه المسمى: « pourquoi la nouvelle Critique » « لماذا النقد الجديد » « ١٩٦٦ » وأوضح أن النقد الجديد سبق بعشرين عاماً التيار الذى حمل نفس الاسم فى فرنسا وأن الرواد من أمثال أو برياح وديليك وغيرهما هم أهم من الذين يعلو صوتهم الآن. ورفض كل ما يتعلق بالغموض، وندد بعجز المناهج الموضوعاتية وخطر البحث فى المجال الأدبى بالارتكاز على العلوم الإنسانية.

أما مصطلح البنيوية النفسية structuralisme psychologique فقد ظهر عام ١٩٦٦، فى مؤلف وضعه جاك لا كان عالم النفس الفرنسى المعاصر تحت عنوان « Ecrits » واعتبره النقاد والباحثون مساهمة قيمة فى مضمار الفكر السيكلوجى، ومضمار الفكر البنىوى فى وقت واحد. فقد أعطى الصدارة للبنية على الذاتية فى مضمار التحليل النفسى. ولم يقتصر على إثارة بعض المشكلات الجزئية فى نظرية التحليل النفسى، أو إعادة صياغة بعض المفاهيم الفرويدية، بل عالج مسألة تأسيس التحليل النفسى باعتباره علماً.

ومفهوم اللا شعور عند لا كان يعتمد على أنه بنية شبيهة ببنية اللغة. ومعنى ذلك أنه بالإمكان التعبير عن آليات اللا شعور بوساطة بعض العمليات اللغوية أو بعض الأشكال البلاغية.

ولا كان - حسب رأيه - يرى أن العودة إلى فرويد من أجل الكشف عن أهمية دراسة اللا شعور باعتباره لغة تملك « بنية » خاصة، ومحاولة فض الغازه على أساس أنه لسان حال يتكلم فى باطن الذات. ودعوة لا

كان للعودة إلى فرويد معنى إبراز أهمية الكلام باعتباره البعد الأساسي من أبعاد التحليل النفسي، فالدلالة الحقيقية للتحليل النفسي - حسب رأيه - تكمن في الاستعانة بوسائطه الخاصة ألا وهي اللغة أو الكلام من حيث إن الكلام هو الذى يخلع على وظائف الفرد كل له من معنى أو دلالة.

و أما مصطلح البنيوية اللغوية *Structuralisme linguistique* فقد ظهر فى عام ١٩٦٨ فى مؤلف جماعى قام به مجموعة من الباحثين ويحمل هذا المؤلف عنوان *Qu'est-ce que le structuralisme* ويركز على موضوع علم اللغة الذى وضعه دى سوسير والفرقة المهمة التى وضعها بين اللغة والكلام، وأن الأولى نسق عضوى منظم من العلامات وأن مهمة عالم اللغويات، هى تحديد ما يجعل من اللغة نظاماً نوعياً خاصاً داخل مجموعة من الوقائع السيميولوجية.

أى الوقائع التى تنتمى إلى الأنظمة الرمزية فى كنف الحياة الاجتماعية. والسيميولوجيا « أى العلم الذى يدرس حياة العلامات داخل الحياة العامة » قد عرف الكثير من التطورات ابتداءً من عام ١٩٣٠ على يد كل من بارت، وبريتو وسبيوك.

ودى سوسير لم يميز فقط فى بحثه بين اللغة والكلام، بل أقام تفرقة أخرى بين اللغويات الداخلية واللغويات الخارجية، وبين التطور والتزامن ولا شك أن جميع النظريات اللغوية الحديثة تعتمد على كثير من مبادئ دى سوسير خصوصاً مبدأ العلامة اللفظية ومبدأ أولوية النسق، ومبدأ التمييز بين اللغة والكلام. وقد اعترف أشهر علماء اللغة فى العالم بفضلهم فى تزويد البشرية بأسس نظرية جديدة وريادته للبنيوية الحديثة.

ومصطلح علم الإنسان البنىوى *anthropologie structurale* وضعة عالم الاجتماعى الفرنسى كلود ليفى شتراوس « المولود عام ١٩٠٨ » عام ١٩٥٨

فى كتاب له نشر فى نفس العام، يركز فيه عن البحث فيما وراء العلاقات العينية Concetes عن تلك البنية التحتية اللاشعورية التى لا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة عملية بناء استباطى لبعض النماذج المجردة، من أجل رد العلاقات الاجتماعية إلى مجموعة من الأنماط الرياضية أو العلاقات المنطقية. على أساس أن مفهوم البنية الاجتماعية لا يتصب على الواقع التجريبي بل على النماذج التى يتم إنشاؤها انطلاقاً من الواقع.

وما كتابه «البنيات الأولية للقراءة» عام ١٩٤٩، وكتبه التالية المسماة «أسطوريات» أو «ميثولوجيا» إلا مجرد أمثلة لتلك النماذج.

وهو فى كافة هذه الأعمال يحاول الوصول إلى نظام من المعقولة بواسطة الانطلاق من اللغويات وعمل نماذج لغوية ورياضية لتطبيقها على صلات القارية. ودراسات ليفى شتراوس هى التى أدت إلى تحديد مضمون فكرة البنية على اعتبار أنها ذات طبيعة لا شعورية فردية.

وكما قد طبق منهجه البنيوى على أنظمة القراءة طبقة أيضاً على دراسة الأساطير التى يعتبر أنه لا سبيل إلى فهمها إلا باعتبارها لغة أو لغات رمزية، وأن هذه الأساطير تؤلف فى رأيه مقالاً أو حديثاً للمجتمع الذى نشأت فيه.

أما مصطلح النزعة التوزيعية اللغوية Distributionnalisme فقد وضعة ليونارد بلومفيلد عام ١٩٣١، عالم اللغويات الأمريكى «١٨٨٧ - ١٩٤٩» الذى تزعم التيار الذى ساد اللغويات الأمريكية بأسرها منذ عام ١٩٣٠ وكتابته «اللغة» يغطى معظم مجالات البحث اللغوى بما فيها تصنيف اللغات، وجغرافية اللهجات واللغويات التاريخية.

ويلومفيلد يعتبر أن اللغة هى مجرد سلوك بشرى شبيه بما عذاه من أصناف السلوك الأخرى، وهذا التعريف يوضح لنا أنه قد تأثر بالمدرسة

الأمريكية في علم النفس، وهو في دراسته للغة يستبعد كل ما يرتبط بدراسة المعنى، والسبب في ذلك أنه يعتبر أن صرامة البحث اللغوي الوصفي تستلزم الوقوف عند عملية تحليل الأشكال الصوتية، وهو يسلم بالفرض القائل إن لأشكال الحديث معنى ثابتاً، وإنه لا بد من أن يكون ثمة اختلاف في المعنى يقابل كل اختلاف في الشكل « والعكس بالعكس » إن بلومفيلد أراد أن يطور اللغويات البنيوية بإقامة لسانيات وصفية تستند إلى مناهج توزيعية مكملًا بذلك البنيوية الوصفية التي كان دي سوسير قد وضع دعائمها.

والملاحظ أن الأشكال اللغوية التي جعل منها بلومفيلد موضوعاً للوصف التوزيعي، هي في الحقيقة علامات لغوية، أريد لها أن تكون ذات وجهين، وقد حدد الوحدة الصوتية للغة بالرجوع إلى مجموع البيئات والسياقات التي يمكن أن تظهر فيها، أي بالاستناد على توزيعها في مجال أفقي لا رأسي، ومعنى ذلك أن بلومفيلد نظر إلى مهمة العالم اللغوي على أنها محصورة في عملية وصف الكيان التام لأية لغة ما من اللغات على اعتبار أن هذا الكيان في جوهره كيان تمثيلي.

أما مصطلح Nouveau roman فقد ظهر في فرنسا في سنوات الخمسينيات التي ظهر خلالها أبرز أعمال الروائية الشهيرة نتالي ساروت مثل الرواية المسماة Martereau « ١٩٥٣ » والرواية المسماة Planetarium « ١٩٥٩ » وأعمال آلان روب جرييه Gomme « 1953 » و Le voyeur « 1955 » La jalousie « 1957 » وقد ساعد على انتشار هذه الأعمال ظهور ناشر جديد في هذه السنوات في مدينة باريس يطلق على نفسه اسم دار منتصف الليل « Edition de Minuit » ولكن سمات الجدة في الكتابة الروائية ظهرت قبل هذا التاريخ في أعمال فلوبيير

خاصة فى روايته « مدام بوفارى » عام « ١٨٥٧ »، وأعمال أندريه جيد خاصة عمله الكبير المسمى باسم « مزيفوا العملة » الذى ظهر عام ١٩٢٦ فضلاً عن أعمال جيمس جويس لا سمياً بروست « ١٨٧١ - ١٩٢٢ » الذى حاول تحويل مسار الرواية عن أصولها العاقبة من خلال روايته الشهيرة المسماة « البحث عن الزمن الضائع ».

ويمكن اعتبار أعمال كافكا « ١٨٨٣ - ١٩٢٤ » الروائية من بين الأعمال التى تحمل نزعة التجديد، ويبدو هذا بوضوح فى روايته الشهيرة « القصر » وتتسم كتابات كافكا الروائية بالعمق والنضج والجدة، فقد حاول فى هذه الرواية أن يجرد الشخصية من خصائصها المدنية، فقد منح الشخصية الرئيسية علامة « ك » وربما كانت هذه الكاف ترمز من بعض النواحي للكاتب نفسه باعتبار أن هذه الكاف الرمز هى الحرف الأول من اسم كافكا.

أم مصطلح بنية structure فقد ظهر فى أعمال المؤتمر الأول للغويين السلاف الذى انعقد فى براغ عام ١٩٢٩. حيث استخدموا فيه المصطلح بالمعنى المستعمل اليوم، ودعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنىوى بوصفه منهجاً علمياً صالحاً لاكتشاف قوانين بنية النظم اللغوية وتطورها.

والحركة البنىوية فى العصور الحديثة تأسست على يد العالم اللغوى السويسرى فردينانى دى سوسير « ١٨٥٧ - ١٩١٣ » الذى لم تنشر أهم أعماله إلا بعد وفاته.

إذا قام بنشر محاضراته فى « علم اللغة » بعض تلاميذه عام ١٩١٦، ودى سوسير نفسه لم يستخدم كلمه « بنية » structure وإنما استخدم كلمة « نسق » أو « نظام » إلا أن الفضل الأكبر فى ظهور « المنهج البنىوى » فى دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه.

أما النزعة البنيوية اللغوية فقد ظهرت فى عام ١٩٢٨ فى المؤتمر الدولى لعلوم اللسان الذى انعقد بلاهاى فى هولندا، حيث قدم ثلاثة علماء روس « جاكسون ، كارشفسكى ، ترويتسكوى ) بحثاً علمياً تضمن الأصول الأولى لهذه النزعة.

وفى السنوات ما بين عام ١٩٦٠ - ١٩٦٦ بدأت تظهر النزعة البنيوية فى فرنسا فى مضمار العلوم الإنسانية « مجال علم اللغة، والاجتماع، والأنثروبولوجيا، والتحليل النفسى » فضلاً عن النقد الأدبى، وفى عام ١٩٦٣ ظهر الجزء الأولى من مؤلف جاكسون « محاضرات فى علم اللغة العام » الذى بين فيه أن التفكير اللسانى يكاد يستوعب كل علوم الإنسان. أما بشأن مصطلح « شكل الحكاية » Mor phologie du conte فقد وضعه الناقد الروسى فلاديمير بروب عام ١٩٢٧، وهو أحد ممثلى الحركة الشكلانية الروسية التى ظهرت نشاطها فى السنوات ١٩١٦، ١٩١٧، ١٩٢٥. والمصطلح نفسه يمثل عنوان الدراسة التى جعلت بروب يقفز إلى صفوف النقد والباحثين المشهورين حيث نقل من الروسية إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والإسبانية والألمانية.. الخ.

وبروب فى هذا الكتاب عالج موضوع الحكايات الروسية الشعبية، التى قام بتقسيمها حسب الأجزاء المكونة لها، وحسب العناصر الثابتة فى بنائها، مثل وظائف الشخصيات لأنه يعتبر أن وظائف الشخصيات وتقسيمها يعتبر تقسيماً للحكاية نفسها. وهذا التقسيم يقوده إلى تصنيف أشكال الحكاية.

وبروب فى هذا العمل يهتم بوظائف الشخصيات من حيث مدلولها فى البناء العام فى الحكاية، ومن حيث تكرارها، ومن حيث توزيعها، وهذه العناصر - فى رأيه - تعمل فى نطاق هذه المستويات، والحكاية فى

نظرة مجموعة من الوحدات البنائية المستقلة بذاتها عن الواقع الخارجى يحكمها مبدأ عام أو مجموعة من القواعد أو القوانين.

وهو قد حاول إرجاع مظاهر العناصر البنائية لشكل الحكاية الروسية إلى عدد من الوحدات المرتبطة بالبناء العام للحكاية بوساطة عملية تصنيف يمكن أن جمعها تحت مجال أفعال الشخصيات مثل مجال أفعال الأميرة، مجال أفعال البطل، وهذا التصنيف يمثل فى الواقع عملية من عمليات تجميع الظاهرات المتشابهة فى مجموعات تعتمد على منهج وصفى شكلى يعلل الخصائص الشكلية بالعناصر الشكلية نفسها. إذ يفسر العناصر الداخلية بإرجاعها إلى الشكل نفسه.

أم مصطلح التحليل النفسى للأدب *Analyse psychologique litteraire* فقد استخدمه فرويد فى عام ١٩٠٧ وهو بصدد دراسته الشهيرة حول «الأحلام الهذانية» فى أحد أعمال الكاتب الدانمركى جنسن *Jensen*:

#### *Delires et rêves dans la Gradiva de Jensen*

إن فرويد قام بتحليل بطل الرواية وهو عالم آثار ألمانى شاب يزور أطلال مدينة بمبادى ويصبح عرضه للهذيان وهو بذلك «فرويد» قصد إلى استخدام نص الرواية كوثيقة لإثبات ظاهرة اللاوعى عند العصايين غير المبدعين، وقصد فرويد من وراء هذا العمل أن يكتشف رصيد التأثيرات والذكريات الشخصية التى أقام المؤلف عليها أعماله.

والطرق والأساليب التى عن طريقها تم عرض هذا الرصيد وتفسير فرويد لعمل جنس لا يطلعنا على الحياة النفسية للكاتب أو لبطله بقدر ما يطلعنا على الحياة النفسية للمفسر. ومحاولات التحليل النفسى للأدب ظهرت فى الحقيقة بشكل واضح فى فترة ظهور حركة السربالية فى أوائل القرن العشرين، ويمكن اعتبار مقدمة بريتون *Breton* حول جارس وأبو فى

مختارات الدعابة السوداء: Anthologie de l'humour noir محاولة  
تفسيرية موجزة في هذا المضمار.

وفي عام ١٩٣١ قام لافورج Laforge بمحاولة نحو تحليل الكتابة  
المرضية في كتابة المسمى Leche de Baud elaire وفي عام ١٩٣٣ وضعت  
ماري بونايرت السيرة الذاتية النفسية لأندرية جيد. وفي عام ١٩٤٨ تأسس  
النقد النفسى على يد شارل مورون.

ومصطلح « علم اجتماع الرواية » Sociologie du roman وضعه  
لوسيان جولدمان عام ١٩٦٤. وهو فيلسوف وناقد وعالم اجتماع وأبرز  
مؤسسى علم اجتماع الأدب. جمع فى أعماله بين علم الاجتماع والنقد  
الأدبى. وحاول تحليل تغير بناء الشكل الروائى، على ضوء الخصائص  
العامة للبناء العام للوسط الاقتصادى الاجتماعى، للبحث عن إجابة  
للسؤال: لماذا حدث تحول فى بناء الشكل الروائى « اختفاء البطل  
الفرد » مع نهاية القرن التاسع عشر حتى عصرنا؟ وقد عزا هذا التغير إلى  
تغير فى البناء الاقتصادى فى المجتمع الحديث فالمؤسسات الاقتصادية  
فى المجتمع الصناعى قد دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة أساسية  
بجزئيات الحياة اليومية، ومعنى ذلك أنه استطاع إيجاد علاقة ذات دلالة  
بين الشكل الروائى ونظام الوسط الاجتماعى وقد اهتم إلى جانب الإجابة  
عن السؤال السابق بمحاولة الإجابة عن سؤال آخر ما علاقة البناء ذى  
الدلالة ودوره فى البناء العام للرواية؟ وقد وجد أن دور هذا البناء « ذى  
الدلالة » يتمثل فى التعبير عن رؤية معينة للعالم تظهر فى عصر معين  
للدلالة على موقف بعض الفئات أو الجماعات البشرية تجاه حركة التاريخ.

واستعان فى هذا الخصوص بعدة مفاهيم أهمها السلوك الإنسانى فى  
حركته ينقل إلينا مؤشرات ذات دلالة معينة للتعبير عن موقف معين غايته

السعى نحو تحقيق توازن بين الفرد والعالم، واستعان كذلك بمفهوم النمط البنائي الذي ينهض على أساس اعتبار العمل الأدبي مجموعة عناصر تشكل وحدة عضوية واحدة داخل إطار نظام كلى متماسك.

أم مصطلح الشعرية Poetique فقد ظهر أول مرة فى كتابات أرسطو بمعنى نظرية الإبداع، وفى القرن العشرين تحديداً عام ١٩١٦ أصدر مجموعة من الباحثين المؤسسين لنادى موسكو للألسنية والشعرية مجموعة دراسات تضمنت الإشارة أو الاستعانة بهذا المصطلح، وفى عام ١٩١٧ تأسست جمعية دراسات اللغة الشعرية poetique وظهرت أعمال الشكلايين الروس الذين جعلوا من العمل الأدبي مركز اهتمامهم، وكان من بينهم شك洛夫سكى الذى أصدر كتابه المسمى « حول نظرية النشر » عام ١٩٢٥ الذى تناول فيه مشكلة النغم فى بيت الشعر، والقصة عند بورب، والرواية عند شك洛夫سكى، والأمر الذى توصل إليه هو تأسيس شعرية علمية تتطلب وجود لغة شعرية نثرية.

ورومان جاكسون « ١٨٩٦ - ١٩٨٢ » هو واحد من مؤسسى نادى موسكو للألسنية وأكثرهم نشاطا وجدية فى نشر أفكار الشكلايين الروس، نشر فى عام ١٩٢١ مؤلفه المسمى « الشعر الروسى الحديث » وفى عام ١٩٢٣ نشر عمله الثانى حول « بيت الشعر التشيكى ».

وهو يرى فى أعمال الشكلايين الروس محاولة لإنشاء « علم لفن الشعر » وهو نفسه واحد من أبرز الذين استخدموا مصطلح Poetique فى دراساته المختلفة، والشعرية عنده عبارة عن الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية فى إطار الرسائل الكلامية بشكل عام وفى الشعر بشكل خاص.

وقد استخدم رومان جاكسون المصطلح للإشارة إلى دراسة الخطاب الأدبي ونظريته وللتعبير عن البحث عن أسباب الأصالة داخل العمل الأدبي.

أما مصطلح «النقد الأدبي» Critique littéraire فقد ظهر فى القرن السادس عشر فى مضممار الفلسفة للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف فى المؤلفات الأدبية اليونانية، وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر تطور معنى المصطلح واتسعت حدوده حتى شمل وصف المؤلفات الأدبية وتذوقها فى وقت واحد.

وفى القرن التاسع عشر استخدم من قبل عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى وصف أو تفسير العمل الأدبي أو الحكم عليه، ويستشف هذا المعنى من جملة أعمال سانت بييف وتبين نتيجة تأثرهم بمناهج وقواعد العلوم الطبيعية.

أما فى القرن العشرين - حيث تزايد انفتاح النقد على مضممار العلوم الإنسانية، فقد استخدم المصطلح من قبل عدد من النقاد فى فرنسا تارة بمعنى فهم العمل الأدبي، وتارة أخرى بمعنى تفسيره، ومعنى ذلك أن النقاد حينما يقومون بنقد عمل ما فإنهم لا يتفقون على المعنى التجريبي الذى يضعه الواقع بين أيديهم.

وفى هذا الصدد يرى بارت أن العمل الأدبي يتضمن فى ثناياه معانى خفية عميقة، ومحاولة فهم هذه المعانى يحتم على الناقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة هذا العمل، وهذا يدخل فى مضممار علم الأدب، أما إذا اقتصر عمل الناقد على البحث فى أحد معانى العمل فإن عمله يدخل فى مضممار النقد. وهذا يعنى أن البحث فى فهم المعنى الخفى للعمل يعد حجر الزاوية فى مفهوم النقد عند بارت.

أما مفهومه عند جولدمان فهو ينهض على أساس عمليتى الفهم والتفسير. والفهم يعنى تحليل العمل الأدبي تحليلاً بنائياً لتحديد البنيات الداخلية الخاصة؛ وتفسيره معناه دمج البنيات الخاصة فى بنيات كلية واسعة.

أما « مصطلح علم اجتماع الأجناس الأدبية » « Sociologie des genres litteraires » فقد ظهر فى أواخر العشرينات من القرن العشرين فى أعمال الناقد والباحث الروسى Medvedev « مدفديف » وهو بصدد انتقاده للنزعة الشكلية الروسية.

فقد حاول أن يتناول موضوع المنهج الشكلى فى علم الأدب، ووضع الخطوط العريضة لنظرية اجتماعية للأجناس الأدبية انطلاقاً من فكرة أساسية فحواها: أن الأجناس الأدبية المختلفة يمكنها فى ظل مواقف تاريخية خاصة أن تعبر عن رؤى جماعية للعالم.

فالجنس الأدبى - فيما يرى مدفديف - بوصفه شكلاً معيناً يمكنه أن يجسد معنى اجتماعياً محدداً مما يتيح الفرصة للباحث أو الناقد أن يستنتج أنه كوكبه تاريخية معينة تتعارض فيه بعض الجماعات مع جماعات أخرى.

فالأجناس الأدبية - فى رأيه - يمكن أن تجسد مصالح جماعية متعارضة.

أما عن مصطلح النقد التكوينى « Critique genétique » فقد ظهر فى الثمانينيات من القرن العشرين، ويقصد به المجال الذى يبحث فى البعد الزمنى للنص فى حالة نشأته، وينطلق من فرضية أساسية مفادها أن العمل الأدبى عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه من حيث الآثار المادية، مثل وثائق الكتابة التى أنتجها الكاتب وجمعها.

هذا عن تاريخ بعض المفاهيم والمصطلحات الواردة فى مجموعات المصطلحات المتناولة، أما بخصوص أهم المفاهيم والمصطلحات من ناحية المدلول ومن ناحية الحداثة فهى تتمثل فى المجموعات التالية:

### مجموعة حرف « A »

Terme	المعنى
Analyse du recit	تحليل القصة
Analyse du texte	تحليل النص
Analyse qualitatif	تحليل كيفى
Analyse quantitatif	تحليل كمى
Apologetic	نزعة تبريرية
Anomie	اللامعيارية
Analytique	نقد تحليلي
Analyse Semiologie	تحليل دلالي

### مجموعة حرف « C »

Terme	المعنى
Chronie	تواقت
Complexe intersubjectif	فعل متبادل
Contexe	سياق
Contrepoint romanes que	مزح روائي
Critique thematique	النقد الموضوعاتي
concept explicatif	مفهوم تفسيري
Conte Merveilleux	حكاية عجيبة
Critique litteraire	النقد الأدبي
Critique de construction	النقد التفكيكي
Critique genetique	النقد التكويني

### مجموعة حرف « D »

المعنى	Terme
انحراف	Deviation
البعد الزمني	Dimension du temps
توزيع المعنى	Dissemination du Sense
وظيفة تمييزية	Distinctive
النزعة التوزيعية	Distributionnalisme
حوارية	Dalogisme
وثائق الكتابة	Documents de redaction
تفكيك النص	Decon struction du texte

### مجموعة حرف « E »

المعنى	Terme
تشكيل داخلي	Endogenese
إبلاغ	Enonciation
قراءة الصريح	Explicite
النزعة الجمالية	Esthetisme
توليد المعاني	Engendrement
دراسة تكوينية	Etude genetique
بلاغات	Enonces
شرح	Explication
كتابة تداع	Ecriture associative

### مجموعة حرف « F »

المعنى	Terme
الشكلائيون الروس	Formaliste russes
الوظائف	Fonctions
وظائف النقد	Fonctions du critique
قابلية التصوير	Figurabilité
تشكيلات تصويرية	Figures
وظيفة لغوية	Fonction de langage
وظيفة وصفية	Fonction descriptive
الصورة اللفظية	Figure de mots

### مجموعة حرف « G »

المعنى	Terme
تكون النص	Genese du texte
نص تكويني	Geno - texte
جنس أدبي	Genre litteraire
أنواع سردية	Genres narratifs
نحو توليدي	Grammaire generative
تكوينية نصية	Genetique textuelle

### مجموعة حرف « H »

المعنى	Terme
تاريخ الأدب	Histoire de la litterature
نصية لاحقة	Hypertextualite
البطل الإشكالي	Heros Problematic

Homme de lettre	أديب
Histoire littéraire	التاريخ الأدبي
Humanisme	النزعة الإنسانية
Hypothèse	فرض

### مجموعة حرف « I »

Terme	المعنى
Invariants	ثوابت
Inconscient du texte	لا وعى النص
Integration Methodologique	تكامل منهجي
Implicite	قراءة مضمرة
Interpretation	تفسير
Induction	استقراء
Interaction littéraire	تفاعل أدبي
Identification	تقمص

### مجموعة حرف « L »

Terme	المعنى
linguistique du discours	السنية الخطاب
l'oeuvre littéraire	الأثر الأدبي
langage interne	لغة داخلية
langage externe	لغة خارجية
litterature	الأدب
litterarite	أدبية
langage littéraire	اللغة الأدبية

### مجموعة حرف « M »

Terme	المعنى
Manuscrit de l' oeuvre	مخطوطة الأثر
Methode Formelle	منهج شكلي
Metaphore obsedante	استعارة ملحة
Metatexualite	نصية شارحة
Monosemi	وحدة دلالية
Morphologie	شكل الحكاية
Mythe personnele	أسطورة شخصية
Mise en theorie	تنظير
Mouvements narratifs	حركات سردية
Metonymie	الكناية
Metaphore	استعارة

### مجموعة حرف « N »

Terme	المعنى
Narratologie	علم السرد
Narrateur omniscient	راو عالم بكل شئ
Narrateur extradiegetique	راو من الخارج
Narration	السرد
Neopositivisme	الوضعية الحديثة
Niveau syntaxique	المستوى التركيبي
Narrateur He modiegetique	راو مماثل
Narrateur heterodietique	راو مغاير
Narrateur	راو
Nouvelle Critique	النقد الجديد

### مجموعة حرف « O »

المعنى	Terme
عمل مقروء	Oeuvre lue
موضوعية	Objectivite
أصل الرواية	Origine du roman
نظام النص	Ordre du texte
نظام الخطاب	Ordre du discours
أثر	Oeuvre
أثر تقليدي	Oeuvre Classique
أصل الكتاب	Origine d'ecrivant
أصل الإبداع	Orgine de creation

### مجموعة حرف « P »

المعنى	Terme
ما بين نصية	Paratextualite
مفارقة	Paradox
نص ظواهرى	Pheno - texte
شعرية	Poetique
شعر	Poesie
شعرية النثر	Poetique de la prose
الإنجاز اللغوى	Preformance
	prespective du vision
شاعرية النص	Poesique de texte
إنتاجية النص	Productivite du texte
الشخصية	Personnage

### مجموعة حرف « Q »

المعنى	Terme
مبحث متخيل	Quetcimaginaire
النزعة الكمية	Quantification
نزاع	Querelle

### مجموعة حرف « R »

المعنى	Terme
رواية التحليل النفسى	Roman d'anaiyse
تجاوز البناء	Rupture de syntaxe
الخبر	Recit
علاقات تمايزة	Rapports differentiels
مرجع	Reference
رواية تعليمية	Roman educative
تبادل	Reciprocite
علم البلاغة	Rhetorique

### مجموعة حرف « S »

المعنى	Terme
بنية	Structure
البنىوية السيكولوجية	Structuralisme Psychologique
البنىوية اللغوية	Structuralisme linguistique
بنية نحوية	Structure implicite
بنية دلالية	Structure Sémantique

Structure Synatxique	تركيب بنائي
Structure artistique	بنية فنية
Science du texte	علم النص
Stylisme	الأسلوبية
Sequences narrative	متتاليات سردية
Sociologie du roman	علم اجتماع الرواية
Socilolgie des genres litteraire	علم اجتماع الأجناس الأدبية
Signifie	مدلول

### مجموعة حرف « T »

Terme	المعنى
Texte pluriel	نص متعدد
Theme	موضوع
Theorie du lecture	نظرية القراءة
Textanalyse	محلل النص
Theorie du discours	نظرية الخطاب
Texte langagiere	نص لغوي
Textualité	مبدأ النصية
Theorie du texte	نظرية النص
Theorie du roman	نظرية الرواية
Theorie du la litterature	نظرية الأدب
Thematique lecture	قراءة موضوعاتية
Typologie genetique	تصنيف تكويني

### مجموعة حرف « U »

المعنى	Terme
وحدة لغوية	Unite linguistique
وحدة قصصية	Unite narratives
وحدة الحدث	Unite d'action
وحدة المكان	Unite d'espace

### مجموعة حرف « V »

المعنى	Terme
نظرة من الخارج	Vision du dehors
نظرة من الخلف	Vision par derrivere
نظرة العالم	Vision du monde
تنوع أدبي	Variation litteraire
نظرة المكان	Vision de L'espace
قيمة التبادل	Valeur d'echange

بالنظر إلى مجموعة المصطلحات والمفاهيم الفرنسية السابقة « من مجموعة الحرف (A) إلى مجموعة الحرف (V) » نلاحظ أنها متفقة على حقيقة دينامية واحدة هي تطور النظرة للعمل الأدبي من زاوية مدلوله ومن زاوية معالجته ومجموعة مصطلحات تبرز هذا التطور بمعنى ما من المعاني، وتجعل القارئ يشعر كيف أن الحداثة تحول وتغير المفاهيم والمصطلحات وقد أخذت تسيطر على ميدان النقد الفرنسي المعاصر بعد أن تجاوز هذا النقد مرحلة بناء العقل الموضوعي تلبية لاحتياجات ثقافة مجتمع صناعي حديث شهد مرحلة ما بعد الصناعي.

إن هذه المجموعات من المصطلحات يبدو أنها يسيطر عليها نزعة تحليلية، وشكلانية، ويرجع السبب في ذلك إلى اتجاهات النقد في عقد الستينيات حيث كان أثر اللسانيات التي أرسى قواعدها دي سوسرى قد بدأ يظهر بوضوح على اتجاهات النقد المختلفة بخاصة وعلى العلوم الإنسانية بعامة. وهذا أمر طبيعي ولكن كان ينقص هذه الاتجاهات البحث في كيفية النظر إلى العمل الأدبي نظرة تحليلية وتفسيرية في وقت واحد.

إن نماذج المصطلحات السابقة لا تتفرد وحدها بالصفات السابقة، إنما تنسحب هذه الصفات أيضاً على أغلب المصطلحات النقدية الحديثة التي ظهرت في فرنسا في مضمار النقد في الفترة ما بين ١٩٦٠ - ١٩٦٨ وفي أعمال بارت وجولدمان وتدوروف وجاكسون بوجه خاص.

إن أغلب المصطلحات السابقة تشير إلى أن النقد الحديث يخطو خطوات سريعة نحو الاتجاه الذي ينظر إلى العمل الأدبي من زاوية علاماته، وخصائصه الأدبية واللغوية، أو كيف يقول صاحب العمل ما يريد أن يوصله إلى القارئ، هذا فضلاً عن أندفاع النقد نحو الارتباط بعلوم اللغة وعلوم الإنسان عند قراءة العمل بوجه عام.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن هذه المصطلحات تعكس - من بعض الجوانب - تاريخ النقد الفرنسي الحديث، كما تعكس في الوقت نفسه شيئاً من حركة تيارات الثقافات الحديثة من حيث التحول من العقلانية العلمية إلى الانطباعية والإنشائية اللغوية. فقد كانت المصطلحات الشائعة في القرن التاسع في ميدان النقد الفرنسي هي:

Romantique « رومانسى »

Critique Normative « نقد معيارى »

Gout romantique « تذوق رومانسى »

Methodique « منهجى »

Autobiographique « سيرة الكاتب »

فهذا النمط من المصطلحات أو غيرها صاحب ظهور أعمال سانت بيف « Sainte Beuve » خلال السنوات ١٨٢٧ ، ١٨٢٩ ، ١٨٤٠ ، ١٨٥٩ ،  
التي نشر فيها المقالات والمؤلفات المهمة والتي تعكس مفهوم النقد  
عنده في تلك الفترة، فهو « التقد » عنده مجموعة إبداعات وعمل خلاق  
بغلة شعرية.

وفي النصف الثانى من القرن التاسع عشر شاعت مصطلحات أخرى مثل:

مصطلح : Critique Seientifique « النقد العلمى »

ومصطلح : Faites litteraires « الوقائع الأدبية »

ومصطلح : Positivisme « وضعية »

وغیرها من المصطلحات التي صاحبت ظهور أعمال هيپوليت تين  
Heppolyte taine الذى حاول وضع تفسير شامل لوجود صيرورة الأدب  
بوساطة منهج علمى يتجلى فى عمله الضخم حول تاريخ الأدب الإنجليزى  
و « النقد العلمى » critique Scientifique عام ١٨٨٨.

ومع جهود فرديناند برونتيسير « ١٨٤٩ - ١٩٠٦ » ظهرت فى الواقع  
النقدى مصطلحات أخرى مثل Typologie « تصنيف » ومصطلح  
Explication « شرح »

ومصطلح Evolution des genres « تطور الأجناس »

ومصطلح Histoire litteraire « التاريخ الأدبى »

ومع جوستاف لانسون « ١٨٥٧ - ١٩٣٤ » وأعماله عن تاريخ الأدب الفرنسي « ١٨٩٤ » وعن كورنادي « ١٨٩٨ » وفولتير « ١٩٠٦ » ظهرت مصطلحات أخرى مثل مصطلح Histoire de la littérature « تاريخ الأدب » ومصطلح Histoire littéraire وغيرها من المصطلحات التي تعكس تاريخ الفكر النقدي في القرن التاسع عشر

وفي بداية القرن العشرين مع ظهور وتطور العلوم الإنسانية بعامة واللسانية بخاصة و بدأت في الظهور المصطلحات الحديثة حيث حصل انقطاع مع المصطلحات التي ظهرت في القرن التاسع عشر. ويتجلى هذا مع قواعد الألسنية ومبادئها التي أرسى قواعدها دي سوسير وحددت مهمة الألسنية ونوعية اللغة وإمكانية تحليل الوقائع اللغوية، الأمر الذي أدى إلى ظهور ميادين جديدة للبحث: اجتماعية، ألسنية، جغرافية، نفسية ، سيميائية، ... الخ.

واتسع نطاق هذه المجالات الجديدة إلى نطاق الأدب بمفهوم « علم الخطاب الأدبي » وظهرت الشعرية وظهرت مصطلحات مثل مصطلح « Structure ».

ومصطلح « Socio-linguistique » ومصطلح: « Structuralisme linguistique »

ومصطلح: « Structura lisme Psy chologique »

ومصطلح: « Semantique Structurale »

ومصطلح : « Poetique » الوارد في مجموعة مصطلحات حرف « P »

ومع مصطلحات دي سوسير « ١٨٥٧ - ١٩١٣ » في مجال اللسانيات كان من الضروري إيجاد مفردات عملية ومجردة على غرار مفردات العلوم.

ولما كان النص الأدبي يشكل عملاً لغوياً منظماً طبقاً لقواعد خاصة به سواء كان هذا النص رواية أو قصة أو مسرحية، فشمولية ما فى إحدى هذه الأعمال مصنوعة من الكلمات ومعنى ذلك أن التأمل فى الأدب يقتضى التأمل فى اللغة، وعلى هذا الأساس ظهرت مثل هذه المصطلحات: « Synchronic »، « Signes »، « Signifie »

إن العلامات « Signes » هى التى تشكل الوحدة اللغوية، المضمرة فى النص الأدبي، ونظام العلامات المدرج فى ثناياه يقع عند ملتقى الألسنية التى توضح بناءه والسيمولوجيا التى توضح معناه. وهكذا كان من اللازم ظهور مصطلح: Semiologie ومصطلح: Systeme Semiotique تعبر عن الاهتمام بعناصر النص الأدبي، من حيث الزمن، والشخصيات، والراوي.. الخ، ليوضح للقارئ أن النقد أصبح يهتم بكيف يقال نص ومن هنا برزت أهمية مصطلح: « Analyse du texte » ومصطلح: « Analyse Semiotique » ومصطلح: « Analyse du recit » .

كانت المبادئ والأسس اللسانية التى أرسى قواعدها دى سوسير قد تركت أثرها البالغ عند النقاد والباحثين ومنظري التحليل الأدبي حيث حاولوا الكشف عن الشروط أو الخصائص التى تجعل من نص ما نصاً أدبياً.. وعلى هذا الأساس ظهر مصطلح: « Litterarite » الذى وضعه جاكسون، والوارد فى مجموعة مصطلحات حرف « L »، وجاكسون هو الذى حاول أن يحدد الشروط التى تجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً، وهو الموضوع الذى شغل اهتمام الشكلايين الروس والمدرسة الشكلية الألمانية وتيار النقد الجديد فى أمريكا، والنقاد والباحثين الذين أطلق عليهم اسم البنيويين وما الدراسة الدقيقة التى قام بها بروب للحكاية الروسية الشعبية إلا امتداد لأعمال الشكلايين الروس.

إن هذا العمل الذى وضعه بروب هو الذى فرض مصطلح:  
Morphologie du conte.

وجعل البنيويين فى فرنسا يتأملون عمل بروب ويحاولون الاستفادة  
من منهجه.

ومع الستينيات من القرن العشرين شاهد النقد الفرنسى تطورات مهمة  
وظهرت مبادئ وأسس جديدة لقراءة النص وضعتها جوليا كريستينا  
« Julia Kristeva » وهذه الأسس تعتمد على مفاهيم معينة اضطرتها  
لوضع عدة مصطلحات مثل: Productivite du texte

ومثل: Pheno - texte

ومثل: Geno - texte

وكريستيفا « مولودة ١٩٤١ » يشكل النص بالنسبة لها مجالاً لعمل  
ذاتى التوالد يفكك اللغة ويستبدلها بتعددية المعانى التى يستطيع القارئ  
والكاتب إيجادها انطلاقاً من عمل النص. وهكذا وضعت كريستيفا  
مصطلح: Signifiante ويدخل عملها فى نطاق التحليل السيميائى.. وعلى  
هذا الأساس استخدمت مصطلح: Semanalyse باعتبار أن عملها يقع بين  
الحدود السيميائية والتحليل النفسى.

ويتنقل كل من بارت وبريمون للاهتمام بمنهج بروب « Methode du  
propp » وهذا المنهج قد صاحبه ظهور مجموعة من المصطلحات نذكر  
من بينها مصطلح الوظائف « Functions ».

ومصطلح الشخصيات: « Personnage »

ومصطلح الراوى: « Narrateur »

أو الرؤية من الخلف: « Vision par derriere »

أو الرؤية من الخارج: « Vision du dehors »

أو بؤرة السرد: « Focalisation »

وجاء بشلار Bachelard ووضع مبادئ ومفاهيم النقد الموضوعاتي:

« Critique thematique »

الذى تعددت التعريفات حوله أكثر من تعددها حول مفهوم البنية

والمصطلح السابق « Critique thematique »

من هذا العرض لنماذج من أمثلة المصطلحات الفرنسية التى وقع اختيارنا عليها نفهم أنها تمثل حركة النقد الجديد وتحولاته. هذا التحول الذى مضى بالنقد أخيراً نحو التخلي عن مفاهيم البنيوية وقواعدها واتجه نحو مفاهيم التفكيك Deconstruction أو مفاهيم الشعرية، أو السيمولوجية أو الأسلوبية، أو النفسية.

وهذه المصطلحات أو غيرها من مصطلحات أخرى تتجه نحو القراءة وإعادة تشكيل النص وفق انطباعات القارئ اللغوية والنفسية والاجتماعية.

وقد تضمنت كل مجموعة عدداً معيناً من المصطلحات الفرنسية، يقابلها المعنى والمدلول المقترح بالعربية. وفى اختيارنا للمصطلحات الفرنسية وضعنا فى اعتبارنا أن تكون حديثة من ناحية وأن تكون متداولة إما فى نصوص البحوث والدراسات، وإما فى أوساطنا الأدبية دون أن تكون مدلولاتها محددة فى بنية اللغة والثقافة العربية.

وقد وضعنا فى اعتبارنا أيضاً عند النقل وتحديد المدلول أن يكون المعنى والمضمون متفقاً مع إطار الثقافة المنقول عنها وإطار الثقافة المنقول إليها، ومعنى ذلك أننا قد حرصنا أن يكون نقل المصطلح قائماً على أساس جوهره الدلالى فى النظرية التى أفرزته لا جوهره الإشكلى أو

المعجمى العام فى اللغة الفرنسية، فضلاً عن أننا تجنبنا عند وضع مقابل المصطلح الفرنسى، أن يكون قائماً على أساس نقله إلى العربية بوساطة كتابته كما هو على المستوى الصوتى والشكلى. وعلى هذا الأساس لم ننقل مصطلح Hermeneutique بكلمة هومنيوطيقاً كما هو شائع فى نصوص النقاد والباحثين العرب. ولكننا نقلناه تحت كلمة « تأويل » ولم ننقل مصطلح Semiotique بكلمة سيميوطيقاً. ولكننا نقلناه بكلمتى علم العلامات.

وهكذا تعاملنا مع المصطلح الفرنسى على أساس وضع مقابل فى العربية لا نقل كتابته بالعربية ولم ننقل المصطلحات الفرنسية نقلاً حرفياً لأن هذا الأسلوب أو هذه المعالجة تجعل المعنى أو المدلول يتجاوز حدود جوهره فى ثقافته الأصلية لأن الثقافة الفرنسية وهذا أمر بديهي - تختلف عن الثقافة العربية من حيث اللغة والتعبير والتراكيب والمدلولات والوعى بهذه الفروق يحتم علينا تجنب النقل الحرفى من ناحية. وتجنب المصادرة غير المقبولة فى نفس الوقت عن جوهر مدلول المصطلح ومعناه فى اللغة الفرنسية.

وقد حاولنا أن تكون المفردات العربية المقابلة للمفردات الفرنسية لها طابع الألفة والتكيف مع المفردات العربية قدر استطاعتنا. وإن كانت هناك صعوبات قد صادفتنا عند ترجمة بعض المفردات أو المصطلحات، حيث بدت بعد ترجمتها أو نقلها إلى العربية غريبة وغير مألوقة ذلك مثل مصطلح Critique thematique الذى نقل بمعنى نقد موضوعاتى أو مدارى. ومصطلح Critique genetique الذى نقل بمعنى نقد تكوينى.

وقد نقلت مصطلح Structuralisme genetique بمعنى البنيوية الدينامية، نظراً لأن النقد العربى قد نقله بمعنى التوليدية، أو التكوينية.

وهذا النقل الذى استقر عليه النقاد والباحثون العرب ليس له، مدلولاً بالعربية أو الفرنسية وهو نقل حرفى وشكلى وليس نقلاً دلالياً أو جوهرياً يعتمد على الوقوف على الخصائص الجوهرية لنظرية لوسيان جولدمان. وهذه النظرية تذهب إلى القول بأن بناء العمل الأدبى مرتبط بالفرد المبدع من جهة ويتحولت عصره ومجتمعه من جهة أخرى، ومعنى ذلك أن هذه البنية فى حالة حركة وتغير وعدم ثبات لأن المجتمع والتاريخ فى حركة دائمة، وعلى هذا الأساس يكون المعنى هو البنيوية الدينامية وليست التوليدية أو التكوينية.

إن النظرة الدقيقة لمجمل هذه المصطلحات تؤكد لنا أن مفرداتها ليست غير مألوفة للقارئ العربى، أو توحى لنا بعدم تفاعلها مع مفردات لغتنا وثقافتنا العربية.

وهذه المصطلحات - كما هو واضح - ليست قاصرة على ميدان أو اتجاه محدد فى النقد، بل تشمل ميادين عديدة فى وقت واحد. فهناك الميدان الاجتماعى للأدب الممثل فى المصطلحات «اغتراب البطل» و«ازدواج القيم» و«وتحليل اجتماعى»، وهناك الميدان النفسى الممثل فى المصطلحات «اغتراب عقلى» و«وتحليل نفسى أدبى» و«تداعى حر» و«فعل متبادل بين الذات»، وهناك ميدان النقد التحليلى الممثل فى المصطلحات «نقد تحليلى» و«تحليل دلالى» و«تحليل النص».

والنظرة العامة لمجمل هذه المصطلحات لا توحى للقارئ باختيار مفاهيم أو تحديد مدلول مصطلحات عديمة القيمة أو عديمة الفائدة فى ثقافتنا العربية المعاصرة بعد أن انتقل العالم إلى القرن الواحد والعشرين وأصبح يعتمد على العلم والمعرفة العلمية بطريقة مباشرة وغير

مباشرة في واقعه النظري والعملى وعلى هذا الأساس أصبح الباحث أو الناقد بخاصة والمثقف بعامة مضطرا أن يحول إطاره اللغوى والمعرفى نحو التعامل مع مفردات الثقافة الحديثة أو مصطلحاتها بطريقة علمية تعتمد على تحديد مدلول المفردات وتعتمد كذلك على الاستعمال الدقيق لكل لفظ أو مصطلح مع تصور معين لهذا اللفظ والمصطلح فى بنائه الذهنى أو الثقافى. وفى ضوء هذا الاتجاه العلمى، على النقاد أو الباحث بخاصة والمثقف بعامة أن يعرف مدلول مصطلح « مبدأ قبلى » ومدلول مصطلح « نزعة تبريرة » ومدلول مصطلح « الأصالة الأدبية » و « اللامعيارية » ومدلول مصطلح « تحليل كفى » و « تحليل كمى ».

إن هذه المصطلحات لم يكن اختيارها اختياراً عشوائياً أو مجرد مصادفة عمياء بل كان تحكمه خطة واضحة فى ذهن الكاتب أساسها الاحتكاك المباشر بالنظريات النقدية المعاصرة ومحاولة الإفادة من بعض مفاهيمها وأساليبها بصورة موضوعية محددة.

الملاحظ أن مضمار نقد الأدب قد أصبح يضم أنماط مختلفة من المصطلحات، فى ذلك مثل مصطلح « نقد أدبى »، « نقد بنوى »، « نقد تفكيكى »، « نقد تكوينى »، « نقد تقليدى »، « نقد نصى »، « نقد معيارى »، « نقد الخطاب » « نقد تحليلى »، « نقد تحليلى نفسى »، « نقد أكاديمى »، « نقد مدارى ».

هذا التعدد والتنوع يدل على أن عالم النقد أصبح يضم ميادين عدة، منها النقد البنوى، والتفكيكى والتكوينى، والنصى، والنفسى، والمدارى.. الخ. لم هناك نقد أدبى عام، لأنه لا يوجد فى الواقع منذ ستينيات القرن العشرين نقد أدبى هكذا مجرد، إنما توجد هذه الفروع وهذه المجالات النقدية.

والنظرة الدقيقة لمختلف هذه المصطلحات تؤكد أنها تجتمع تحت جوهر واحد تؤدي وظيفة واحدة، وأن كان بينها فروق فهي فروق في مفهوم العمل الأدبي، وفي وظيفة النقد، وفي منهجه وعلى هذا الأساس لم يعد مصطلح « نقد Critique » كلمة واسعة أو غامضة مثلما كانت من قبل. بل أصبحت مقصورة على نمط معين من أنماط هذا النقد، واتسعت الآن حتى شملت كل ما يتعلق بالعمل الأدبي قبل نشره « النقد التكويني »

والنقد التكويني يتناول بالدراسة المرحلة التي درسها المؤلف للبحث عن الوثائق أو المعلومات التي ساعدته في تحضير النص. وهذا النقد ينطلق من فرضية أساسية فحواها أن : العمل الأدبي عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه، وبناء على هذا يبحث هذا الميدان في أسرار صناعة العمل الأدبي من خلال السيرة التي أدت إلى ظهوره. وهذا الاتجاه يحتل مكانة خاصة في بانورما لخطاب النقدي، الذي يدعو إلى أوسع مشاركة ممكنة مع جميع المناهج الرامية إلى تأويل النص الأدبي.

والنقد التكويني يطمح منذ منتصف السبعينيات حتى يومنا أن يحل محل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بقصد فهم آلية إنتاج النص، من حيث تحولات الكتابة، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمها فيها.

أما مصطلحي « نقد تفكيكي » و « نقد بنيوي » رغم ما بينهما من اختلاف، إلا أن بينهما عنصر واحد مشترك هو اللغة. فالتفكيك يتفق مبدئياً مع البنيوية اللغوية حول مفردات ومكونات النموذج اللغوي، فالعلامة لها وجهان هما: الدال والمدلول وهما معا يساويان الدلالة. هذه الصيغة المشتركة يتفق عليها النقد التفكيكي والنقدي البنيوي. فاللغة بالنسبة لهما ليست عملية محاكاة إذ أن وضعها لا تحدده المعطيات

والأنظمة الخارجية ولكن تتحكم فيه قواعد النحو الخاصة، بها والسياق والاستعمال.. الخ.

أما أوجه الاختلاف فيتمثل في تفاصيل العلاقة بين الدال والمدلول. ففي النقد البنيوي نجد أن هناك توحد بين المدلول ومفهومة. ولكن المدلول منفصل عن الشيء الخارجي المشار إليه. أما في النقد التفكيكي فهناك توحد بين المدلول والمتلقى. وهذا تغير جوهري في العلاقة بين مكونات العلامة.

والنظرة العامة لمجمل المصطلحات توضح لنا أنها مفردات أو ألفاظ ذات صياغة مستقرة وغير مضطربة وبعيدة عن العجمة والغموض والنقل الحرفي أو النقل للكلمة الفرنسية على مستوى الصوت والشكل، وهذه المصطلحات تتعلق بمفاهيم حديثة ومرتبطة بنظريات نقدية معاصرة، وبعضها يعكس التطور الذي طرأ ويطرأ على تيار الثقافة الغربية في مضمار النقد. خذ على سبيل المثال مصطلح « انقطاع معرفي » الذي يعكس جانباً من جوانب الحداثة وما بعدها، خذ مثلاً آخر لمصطلح « نقد تكويني » ومصطلح « نقد موضوعاتي » ومصطلح « نقد نصي » فهذه المصطلحات تصور ما يعترى الواقع الثقافي والنقدي في الغرب من تغير أو تطور من زاوية تعدد فروع النقد وتعدد اتجاهاتها.

أما مصطلحات « الوعي الجماعي » و « الوعي الزائف » و « الوعي الفعلي » فهي تصور لنا بمعنى ما من المعاني كيف أن مضمار علم اجتماع الأدب في فرنسا يتطور وينتقل من المفاهيم التقليدية التي كانت قائمة على أساس فرضية أن الأدب يعكس المجتمع، وهذا يعني أن المبدع الفرد وعيه منعزل عن وعي الجماعة، أما المفاهيم الجديدة وبخاصة التي أرسى قواعدها جولدمان فتري أن وعي الفرد المبدع جزء

من وعى الجماعة التي يرتبط بها اجتماعيًا واقتصاديًا وتاريخيًا.

وحين يقول جولدمان «الوعى الجماعى» فإنه يعنى بذلك أن وعى الفرد المبدع مدرج فى بنيه هذا الوعى.

أما مصطلح «السنية وصفية» أو «لسانيات وصفية» أو كما يقال أحيانًا تصنيفية Taxonomique فهى تستند أساسًا إلى مناهج توزيعية تكمل البنيوية الوصفية التى وضع دعائهما دى سوسير. والإلسنية الوصفية أراد بها بلومفيلد واتباعه أن يطوروا اللغويات البنيوية. وفى هذا الصدد نلاحظ أن الأشكال اللغوية التى جعل منها بلومفيلد موضوعًا للوصف التوزيعي. هى فى الحقيقة علامات لغوية أراد لها أن تكون ذات وجهين لكنها ظلت مجرد وجه واحد.

أما مصطلح «توزيع المعنى» فإنه قد ارتبط بنقاش بارت فى كتابه المسمى «S/Z» الصادر، فى باريس عام ١٩٧٠. حين أراد وضع نوعين من الحجج المعارضة لمفهوم «التضمين» الذى يعتبر أن كل نص وحيد المعنى، وأن تعدد المعانى المتزامنة ترجع إلى أساس استبعاد المعنى المعين، ويرفض جعل التعيين أصل وقياس جميع المعانى المتداعية.

ويقف بارت مواجهًا لهاتين النزعتين ومدافعًا عن التضمين باعتباره الطريق المؤدى إلى تعدد معانى النص. على أساس أن هذا الأخير ليس سوى نسيج من الأصوات لا يرجع واحد منها إلى مؤلف سند إليه.

أما مصطلح «نظرية المعرفة» فقد ظهر فى مطلع ستينيات القرن العشرين وكان يعكس مرحلة جديدة من مراحل النقد معاصر حيث استعان بالناقد أغلب العلوم الإنسانية فى تحليل نقد النصوص الأدبية، مثل «علم الاجتماع، وعلم النفس وعلم التاريخ، وعلم اللغة، وعلم الدلالة، الخ» ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من وراء النقد الأدبى

المعاصر اىستمولوجيا خفية تود أن تحقق نمطا من الوضعية الجديدة بعد أن أصبح النقد يتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود العلمية.

فإذا نظرنا نظرة دقيقة لمجمل الاتجاهات النقدية المتباينة التى نلتقى بها لدى كل من بارت وجولدمان، وتدوروف، وجريماس، وغيرهم لو جدنا أنه ليس ثمة منهج واتجاه واحد يجمع فيما بينهم، لأن النقد الجديد الذى يجمع بينهم له مداخل متعددة ومختلفة، هناك لا شك لقاء ذهنى بصفة عامة ومنهجى بصفة خاصة بين نقاد متباينين يعيشون معا عصرًا واحدًا هو عصر النزعات العلمية والتمسك بتطبيق العلوم الإنسانية والتجريبية فى دراسة النصوص الأدبية.

وهكذا يفتح ميدان النقد على الميدان الاستمولوجى أو على ميدان المعارف المختلفة، التى تتضمنها من أجل فهم النصوص الأدبية وتفسيرها بواسطة مناهج تسمح للنقاد أو الباحث بتحديد ما يستطيع العلم تحديده.

أما مصطلح « وظيفة وصفية »، ومصطلح « تسلسل سردي » و « بؤرة السرد » فهى مصطلحات تدخل فى مضمار تقنيات السرد.

والنظرة العابرة على مصطلح « وظيفة وصفية » تطلعننا على أن الوصف فى الأعمال السردية ليس قائمًا بذاته أو مستقلاً عن العناصر الأخرى التى حددها المؤلف لأسلوبه أو سرده.

والوصف فى البلاغة التقليدية كان يوضع فى مستوى واحد مع بقية الصور الأسلوبية وعلى هذا الأساس اعتبرت وظيفته وظيفة جمالية. والوصف يبطئ حركة المسار السردى على الرغم من لزامه للسرد، أكثر من لزوم السرد له. وكل عمل قصصى أو روائى يتضمن صوراً من الحركات والأحداث، وهذه الصور هى التى تشكل السرد بمفهومه

الدقيق. وصور الأشياء والشخصيات فى العمل السردى هو ما يطلق عليه كلمة « وصف ».

والوصف ضرورى للنص السردى ووظيفته أهم من وظيفة السرد نفسه. إذ من السهل على الكاتب أن يصف دون أن يسرد، ولكن من الصعب عليه أن يحكى دون أن يصف. فكل الاجناس السردية لا يمكن أن تنهض يغير الوصف.

أن الوصف يقوم بمهمة أساسية تتمثل فى القاء الضوء على الموقف أو الحدث. وهو قد يكون مستخدماً لذاته كما هو الشأن فى شعر الأمم الإنسانية المختلفة وقد يكون لغير ذاته فىأتى عرضاً فى خضم سرد حدث من أحداث القصة أو الرواية.

ويقدر ما يكون الوصف نافعاً للسرد مطوراً للحدث ملقياً عليه الضوء معطياً للنص بعض مسحات الجمال الفنى بقدر ما يكون ضاراً للسرد إذا جاوز الحد المألوف.

أما مصطلح « تسلسل سردى » فيرتبط فى أغلب الأحيان بالنصوص السردية التقليدية. وهذه النصوص يقع معظمها فى زمن الماضى، على الرغم من أن بعض الأحداث قد تقع فى الحاضر، وبعضها الآخر ربما يقع فى زمن المستقبل ولكن طبيعة السرد لا تتعلق إلا بما كان لا بما هو كائن ولا بما سيكون.

إن طبيعة الحدث تحتم عليه أن يتسم بالزمنية والزمن يجب أن يتصف بالتاريخية. ولكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع تبادل فيما بين المواقع الزمنية فالحاضر قد يرد فى مكان الماضى والمستقبل قد يجى قبل الحاضر، والماضى قد يحل محل المستقبل.

ويتداخل الأزمنة ويتغيرها بالتقدم والتأخر عبر المسار السردى تتغير  
المواقع وتتغير دلالاته الحقيقية بمعنى ما من المعانى.

أما مصطلح « وظيفة شعرية » فيشير موضوع « الشعرية » من زاوية  
ارتباطها باللسانيات، فهي ليست سوى ضرب من ضروب اللغة، والوظيفة  
التي ابتدعها جاكسون لها تتشكل من ست وظائف مرتبطة بالعوامل التي  
تشكل عملية الاتصال. والوظيفة الشعرية - فيما يرى جاكسون - تتمثل  
فى إسقاط مبدأ التكافؤ لمحور الانتقاء. على محور التركيب فى النص  
الذى يمنع تعددية المعنى.

أما مصطلحات « تكون النص » ، « تكوينية نصية » ، « نص تكوينى »  
، « تكوينية اجتماعية » ، « تكون الأثر الشعرى » ودراسة تكون النصوص  
بالمفهوم الحديث بدأت فى الخمسينيات بأعمال ريكارت Ricortte  
وجورنية Jounet وروبير Robert وغيرهم. وهذه الأعمال قد اهتمت بعرض  
طرق جيدة فى دراسة تكون النصوص الأدبية. وبفضل مؤثرات التيار  
البنوي فى الستينيات أتجه النقد التكويني نحو معالجة النص باعتباره  
كيان مستقل بذاته، أساسه الأنظمة والدلالات التي يجب تناولها من  
خلال منطقها الذاتى. وقد ساعد على تبنى هذه المفاهيم تطور علم  
الأسنية الصورى وشیوع أعمال الشكلايين الروس

أما مصطلح « تكوينية نصية » فقد تجلت خصائصه المختلفة فى  
الدراسة التي انجراها رونية دومنيل Dumesnil عام ١٩٥٧ فى كتابة عن  
« كايات فلوير الثلاث » حيث استعان فى معالجته بالنظرة الشمولية فى  
التصنيف، وفى التدوين، لمخطوطات الخطابات واعتبرها كتابات أولية  
سمحت له بتحليل جميع وثائق الكاتب.

فى حين أن مصطلح « نص تكوينى » ظهر فى كتابات جوليا كريستينا

التي تعتبر أن النص يشكل مجالاً لعمل ذاتي التولد، يفكك اللغة ويستبدلها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ إيجادها بكيفية معينة، انطلاقاً من مفهوم إنتاجية النص، الذي مثل لها نقطة التقاء بين منتجه ومتلقيه وبين نصوص أخرى.

أما مصطلح « تاريخ الأدب » ومصطلح « تاريخ أدبي » فإن هذا الأخير لم تظهر بدايته الأولى إلا بعد القرن السابع عشر، أثر ظهور عدد من المؤلفات الفرنسية التي سعت نحو إبراز الميراث لأدبي الفرنسي، وتفوق الأدب الفرنسي القديم، والإعجاب به.

أما المحاولات الأولى فقد ظهرت في أعمال الفونس جوجية في الفترة من « ١٧٤٠ - ١٧٥٦ » حيث وضع ١٨ جزء عن سلسلة تاريخ فرنسا الأدبي. وفي السنوات العشر ما بين ١٧٦٠ و ١٧٧٠ ظهرت العقلانية الجمالية في الأعمال القديمة الخالية من الزخرفات اللغوية والتي أصبحت معشوقة عند الجمهور.

وفي القرن الثامن عشر التزم جان فرانسوا بالعمل على أحياء الفكر الديني. ثم توالى الأعمال فيما بعد طوال القرن التاسع عشر.

أما مصطلح « تاريخ الأدب » بمفهومه الحديث فقد ظهر بظهور كتاب تاريخ الأدب الفرنسي عام ١٨٩٤.

إن مصطلح « تأويل الأحلام » فهو أحد مصطلحات فرويد، فهو عنوان كتاب له تناول فيه عدة موضوعات مختلفة ترتبط بموضوع الإبداع الفني من زاوية ودينامياته، سواء أكانت الرغبات اللاشعورية، أو الأحلام بنوعيتها ودورها في بناء العمل الفني ومعظمها يتألف من رغبات خاصة من وجهة نظر فرويد كانت قد ظهرت في الطفولة ولم تسمح النظم الاجتماعية بإشباعها فكبنت في اللاشعور. والمثال البارز في هذا الصدد

هو تفسيره لحلم المرأة عند الفنان الإيطالى الشهير ليونارد دافنشى.

أما مصطلح « اللاوعى » الذى يعتبره فرويد المستودع الذى يمكن بواسطته أن نعرف الفنان من حيث هو فنان، ويعرف الأسباب اللاشعورية للسلوك والأحداث التى ظلت تعمل بطريقة غير مشعور بها فى سنوات العمر جميعاً. فمعظم صدمات الطفولة - فيما يرى فرويد - تضطر إلى كبتها أو قمعها، واللاوعى يتدخل فى كل أفعالنا ويوجهها وجهة خاصة.

أما مصطلح « اللاشعور الجمعى » فقد وضعه العالم النفسى يونج، فعلى حين أن معظم اللاشعور يكتسب عند فرويد نراه يتألف من قسمين عند يونج الأول شخصى والآخر جمعى. وهذا الأخير انتقل إلى الفنان بالوراثة إلى شخص حاملاً آثار خبرات الأسلاف. وقد وجد يونج مظاهر اللاشعور الجمعى واضحة فى الأحلام، وفى بعض الأعمال الفنية مما جعله يستنتج أن اللاشعور الجمعى هو الأساس الجوهرى فى إبداع هذه الأعمال.

ومصطلح « اللغة » شائع بين المصطلحات الحديثة فهناك على الدوام مصطلح « لغة أدبية » و « لغة داخلية » و « لغة خارجية » و « لغة شعرية » و « لغة مجازية » و « لغة الأحالة » و « لغة سمائية » و « لغة الكلام » و « لغة طبيعية » ويرجع شيوع كلمة « لغة » فى مصطلحات النقد المعاصر إلى التأثير الفعال لنظرية سوسير فى اللغة أو سيطرة النزعة البنيوية على ميدان اللسانيات، تلك النزعة التى جعلت أصحابها يصطنعون المنهج البنيوى بوصفه منهجاً علمياً صالحاً لاكتشاف قوانين بنية النظم اللغوية وتطورها. وكانت أولى خطوات هذه النزعة هى ضرورة تحديد موضوع « علم اللغة » بعد النظر إلى شتى العوامل التى تتداخل لتكوين نسيج النشاط اللغوى لدى الإنسان. وإقامة تفرقة بين « اللغة » و « الكلام ».

وقد تحدد ميدان علم اللغة، وأصبح بالإمكان دراسة وتحليل جميع  
الوقائع اللغوية. وعلى هذا الأساس ظهرت ميادين جديدة للبحث؛ اجتماعية،  
السنية جغرافية، السنية نفسية، السنية سيميائية، .. إلخ وأصبحت الشعرية  
مكلفة بدراسة الأدب بمفهوم علم الخطاب الأدبي.

وبناء على ذلك ظهرت فى ميدان النقد والدراسات الأدبية  
مصطلحات عديدة مثل مصطلح « لغة أدبية » و « لغة سيميائية » و « لغة  
رمزية » و « لغة الأحوال » .. إلخ.

والنظرة الجملة للمصطلحات المعاصرة توضح لنا أن مسألة المنهج  
تحتل مكاناً بارزاً فهناك على الدوام « منهج الأدب المقارن »، « مناهج  
نقدية »، « منهج علمى »، « منهج بنائى »، و « منهج بروب »، « منهج  
تاريخى »، « منهج »، « منهج شكلى »، « منهج تجريبى » ومصطلح  
« مناهج نقدية » ومصطلح « منهج علمى » ومصطلح « منهج تجريبى »  
يبدو وثيقة الصلة بعضها ببعض رغم أن المناهج النقدية ذات خصائص  
واتجاهات متعددة لكن الأرضية التجريبية للنقد أصبحت ضرورية لتخلص  
النقد من الاتجاه الأكاديمى الخالص، والاتجاهات البحتة للدراسات  
الأدبية بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا.

وكانت ضرورة التقدم الثقافى، والتطور الذى حققته العلوم الإنسانية  
فى ستينيات القرن العشرين تحتم على النقد الأدبى أن يأخذ بمبدأ ضافر  
العلوم فى سبيل الكشف عن فهم النص الأدبى وتفسيرها فالنص يزداد  
ثراء فى ظل اللقاء تبادل بين النقد وبين هذه العلوم.

وفى إمكاننا أن نرى فى محاولة المنهج البنىوى لمعاصر الأخذ  
بالنظرة العلمية المجردة مظهرًا من لمظاهر، باعتبار أن النقد المعاصر  
يحاول اليوم أن يحتل موقعًا جديدًا بجوار العلوم الإنسانية التجريبية

ومجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق فيه الباحث التعميمات  
الواسعة النابعة من مناهج الملاحظة والاستدلال والفروض أى المناهج  
العلمية.

والمناهج النقدية الراهنة تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل فى توسيع  
وتعميق النظرية النقدية والمساهمة فى الجهد التجريبي فى اختبار صحة  
أود حصن الفروض التى تستند عليها الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

وتضمنت المصطلحات الحديثة أيضاً مصطلح «راو عالم بكل شىء»،  
«راو من الداخل»، «راو من الخارج»، «راوى»، «راو مغاير»، «  
راو مماثل»، «سرد» وهى مصطلحات ظهرت إلى واقع النقد المعاصر  
تحت تأثير الألسنية والنزعة الشكلية الروسية التى وضعت مستويات  
مختلفة لتحليل القصة أو السرد وقد كان هذا الموضوع محور لأبحاث  
التي قام بها كلود بريمو Claude Bremond ١٩٢٩ - ؟ التى قامت على  
أساس البحث فى منطق الممكنات السردية للنص القصصى معتمداً فى  
ذلك على مفاهيم بارت ومفاهيم أخرى قائمة على أساس التسلسل  
والترابط والتداخل، والأدوار السردية.

وفى هذا الصدد ميز جريماس Greimas (١٩١٩ - ؟) بين العوامل  
المختلفة المتعلقة بالنحو السردى والممثلين الذين يجسدونها وهى  
شخصيات الراوى من حيث زاوية الرؤية، ومن حيث ما تروية.

وزاوية الرؤية عند جريماس تنهض على أساس ثلاثة أنماط رئيسية  
لللاقات التى تربط الراوى بالشخصية راو يعرف أكثر من الشخصية، أو  
راوى يعرف أقل، أو راوى يعرف بمقدار ما تعرف الشخصية أما جبرار  
جنيت Genette (١٩٣٠ - ؟) فقد حدد أربعة أنماط رئيسية من صور الراوى.

راو من الخارج، وراو من الداخل، وراو مماثل، وراو مغاير. وهذه

التصورات النظرية وغيرها تدل على ثراء النظريات التى تتناول النص القصص من زوايا عديدة ومختلفة.

وتتضمن المصطلحات الحديثة أيضاً مصطلح « نظام النص » وكلمة « نظام » أو نظم وذلك يبرزها أهمية المنظور الوصفى فى النقد أو الدراسة الأدبية لنظام النص أو نظام لخطاب وهذا يعنى أن النص أو الخطاب له قوانينه الخاصة فى مقابل الخصائص المميزة لعناصره. وتضفى هذه لقوانين على مجمل عناصره طابع كلى متماسك .

ووصف هذه العناصر لا يمكن أن يتم إلا بالنظر إلى علاقة عنصر بما عداه من العناصر الأخرى ومعنى هذا من النص أو الخطاب لا سبيل إلى اعتباره مركباً يتألف من مجموعة من الوحدات المادية بل له نظام أو نسق من القيم التى تتقابل بعضها مع البعض الآخر. وليس مصطلح « نظام الخطاب » سوى مجرد تأكيد لضرورة إحلال النزعة الوصفية محل لنزعة المعيارية فى دراسة النص أو الخطاب لأن هذا الأخير لا ينطوى فى ذاته على أى بعد تاريخى وهذه النظرة تهدف من وراء ذلك على إبراز أهمية المنظور الوصفى للنص أو الخطاب.

وكذلك مصطلح « نظم تصنيف »

فالتصنيف عملية تحليلية وصفية تقود الباحث أو الناقد إلى تنميط أصناف الشخصيات أو الجمل الواردة فى النص فلا سبيل إلى تحليل النص دون اللجوء إلى التحليل الوصفى له. ويمكن عن طريق التصنيف أن نكشف عن مختلف أنماط الظواهر اللغوية والسردية.

كى نصوغها صياغة كمية وعلمية فى وقت واحد ومن ثم يكون التعميم فى ذاته وصف علمى دقيق ومنظم للتابع أو التواتر القائم فى الظواهر الأدبية.

أما فى المصطلحات النفسية الأدبية فقد استعان فرويد بالأدب منذ بدايته النظرية الأولى عام ١٨٩٧. حيث ربط بين قراءته « أوديب ملكا » و « هاملت » وبين حالات مرضاة وتحليلة الذاتى لنفسه من أجل الكشف عن « عقدة أوديب ».

ولقد أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسى تجاوز المضمار الطبى المحض وجعلت منه نظرية علمية عامة كما غير التحليل النفسى للأدب المشهد النقدى المعاصر.

ومصطلح « سيكولوجية الأدب » من المصطلحات لحديثة التى ظهرت بعد المحاولات التى قدمها انصار لنقد التحليل النفسى للأدب من أجل البحث عن دور للاوعى فى النص أو العمل الأدبى عبر مختلف العصور. أما مصطلح « قراءة نفسية » فهو كذلك من المصطلحات النفسية الجديدة التى تعكس بمعنى ما انفتاح العلوم الإنسانية على النقد مثله مثل علم اجتماع الأدب، وعلم اجتماع اللغة وعلم النفس اللغوى وهذه القراءة تتركز على البنيات لواعية واللاواعية فى النص، كما تركز أيضا على مظاهر علم لكبت المضمرة فى ثناياه.

ومصطلح « سيرة نفسية » يقوم على مبادئ فرويد وهذه المبادئ تنهض على أساس فكرة أساسية فحواها: أن العمل الأدبى يعكس طفولة مبدعه، والكتابة المتعلقة بالسيرة النفسية هى إعادة كتابة طفوله أو محاولة تفسير الشخصية للاواعية مثلما فعل شارل مورون وأراد أن يكشف عن وقع الأحداث من الزاوية النفسية فى شعر ما لارمية.

أما المصطلحات الخاصة بالزواية فإننا نلاحظ وجود مصطلح « رواية حداثية »، ومصطلح « رواية تحليل نفسى » ومصطلح « رواية نفسية » وهى مصطلحات ظهرت مع غيرها من مصطلحات أخرى فى منتصف القرن

العشرين مع ظهور تغير فى الشكل الروائى على يد جماعة من الكتاب  
الفرنسيين .

وأهم ما تتميز به الرواية الجديدة أو الحداثية ثورتها على القواعد،  
والتقاليد الجمالية التى كانت سائدة فى كتابة الرواية قبل هذا التاريخ  
والتي توصف بإنها تقليدية.

وهذه الثورة الروائية قد شملت الشخصية والحدث، والمكان،  
والزمان، واللغة، والسرد ولم يعد رسم ملامح الشخصية، وتقديم الحوار،  
وتحليل الأحداث وبناء السرد وتصوير المكان، وتحديد الزمان قادرة  
على الاستجابة لطبيعة الظروف الحضارية التى ظهرت بعد الحرب  
العالمية الثانية.

وكان مصطلح « رواية التحليل النفسى » من المصطلحات التى صاحبت  
ظهور الرواية الجديدة أو الحداثية أما مصطلح « رواية تعليمية » ومصطلح  
« رواية تاريخية » فكانا من المصطلحات التى ظهرت بعد هذا التاريخ.

أما مصطلح « واقعية نقدية » ومصطلح « واقعية خيالية » فينبهما  
اختلاف بارز الأول ظهر مع ازدهار الرواية التقليدية الممثلة فى أعمال  
بلزاك وموباسان وتولستوى وزولا وغيرهم من الرواد الروائيين. أما  
مصطلح « واقعية خيالية » فهو مصطلح حديث صاحب ظهور الأعمال  
الروائية التى تجمع بين الواقع والfantasy فى الأدب الألمانى والفرنسى  
والأسبانى.

والملاحظ أن المصطلحات الحديثة قد اتسع حدودها وتعددت  
مجالتها فى القرن العشرين ويمكن فى هذا الصدد أن نعرض فى هذا  
المقام نماذج منها:

معنى كامن - تزامنيه - تفريد - تحليل نفسى سيميائى تتابع نسقى  
 - تركيب - تركيب جملى - توابع - تخطيط ثنائى - فسق معرفى -  
 نظرية الدلالة - نسق بنائى - نزعة علمية - نسقى - نظام تصورى - نزعة  
 اجتماعية - نزعة دلالية - منظومة العلامات - صيرورة الدلالة - صياغة  
 - مدلول - مدلول متعدد المعانى - علوم وضعية - علم الأسلوب -  
 علامة - علوم إنسانية - علم الدلالة - البنىوى - علم الدلالة - علم  
 علامات الخطاب - علو اجتماع الأدب - علم اجتماع النص - علم  
 اجتماع القراءة - علم الأدب - علم العلامات - علم الدلالة الخطى -  
 رمز مادي - رمز - وحدة جميلة - خصوصية الأدب - علم اجتماع  
 العلامات - علم الإنشاء الأدبى - علم الدلالة العام - علم اجتماع  
 الخطاب - علم دلالات الألفاظ - علم الدلالات الشعرية - قراءة  
 اجتماعية - تواقى - تحديد تعددى - تنميط الحكاية - تزامن -  
 مميزات - تكون العلامات - تجنيس - متتاليات سرديّة - متتاليات  
 مركبة - مطابقات - تخطيط تصورى - موقف أدبى - موقف - متوقر  
 الذهن - بنية - بنيوية لغوية - بنيوية - بنية دالة - بنية متغيرة - بنية  
 أدبية - بنية دينامية - بنية الشخصية - بنية مضمرة - بنية نحوية - بنية  
 دلالية - بنية فنية - بنية سفلية - بنية القصة - بنيوية شكلية - بنية  
 الرواية - بنية شعرية - بنية خاصة - بنيوية دينامية - بنيوية تحويلية -  
 بنية تركيبية كبيرة - بنية عقلية - بنية المفهوم - بنية من المدلولات -  
 بنية البلاغ - إنجاز مرسل - لهجات جماعية - اجتماعية اللغة -  
 لويون - اجتماعية تاريخية - الذات فى ابلاغها - أعراض - سبريالية  
 - سيمياء النص - ذات - ذاتية - ذات فردية - علم التاريخ - علم  
 النص - علم اجتماع اللغة - علم اجتماع الرواية - علم اجتماع  
 الأجناس الأدبية - ثقافة فرعية - حيدى - فصام - دليل - دوائر الفعل

دنيوى - دال - دلالة موضوعية - نحو وظيفى - نحو سرى - نسقى -  
نظام - نظم تركيبية - نسق داخلى - نسق أدبى - أنظمة قرائنية  
اجتماعية. أنواع اللغة - اختصاص أدبى - أسلوب نثر - الذات الفردية  
- أسلوب فلسفى - أسلوب علمى.

أبرز الظواهر الالفة للانتباه فى مجموعة هذه المصطلحات هو اتساع  
نطاق علم اجتماع الأدب فهناك على الدوام مصطلح « علم اجتماع  
الأدب »، مصطلح « علم اجتماع النص »، « علم اجتماع القراءة »،  
« علم اجتماع العلامات »، « علم اجتماع الرواية »، « علم اجتماع  
الاجناس الأدبية ».

ومصطلح « علم اجتماع النص » يعتبر النصوص وقائع اجتماعية  
وايديولوجية وردود أفعال لنصوص منظوقة أو مكتوبة تجسد مشاكل  
ومصالح جماعية، ويركز هذا العلم على جانبى النشأة والتناص.

أما مصطلح « علم اجتماع الرواية » فقد ظهر فى الواقع الثقافى  
الغربى نتيجة ميل علماء الاجتماع إلى تفضيل الأدب الروائى على غيره  
من الاجناس الأدبية، حيث أن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحاً  
من غيره رغم أن من يحلل لرواية فى إطار مرجعى ووثائقى خالص، يهمل  
مسألة أساسية ألا وهى معرفة إلى أى حد يشكل العالم الدلالى والسردى  
للرواية واقعة اجتماعية وإلى أى مستوى يمكن للنص الروائى أن يرتبط  
بالبنية الاجتماعية اللغوية لعصرها.

ولكن هذا الميدان طوره لوسيان جولدمان فيما بعد معتمداً فى ذلك  
على نظرية الرواية لجورج لو كانش الذى حدد للرواية ثلاثة أنماط  
الرواية المثالية المجردة، والرواية السيكلوجية لخيبه الأمل، والرواية  
التعليمية للتحديد الذاتى.

وجولدمان يرى أن الأدب الروائي مثله مثل الإبداع الشعري الحديث ومن الرسم المعاصر، جميعها أشكال أصيلة من الإبداع الثقافي لا صلة بينها وبين وعى فئة اجتماعية معينة، وأن كانت الرواية وثيقة الارتباط بالفردية البرجوازية ألا أنها تعد نقد للبرجوازية أكثر منها تعبيراً عن رؤيتها للعالم.

وعلى هذا الأساس قدم جولدمان التطور الروائي فى علاقته بمصير الفرد والفردية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر. وقد أوضح فى عمله عن الرواية الجديدة عند روب جريبية أنها تعبر عن التشبوء عن طريق سلبية واختزال الذات الإنسانية. فقد اختفت الشخصية واستبدلت بواقع مستقل هو العالم المنشئ بالأشياء.

أما مصطلح « علم اجتماع الأجناس الأدبية » فإن مد فديف « واضع المصطلح » يعتبر أن هذا العلم يتعامل مع الأشكال الأدبية باعتبارها إشكال تعمل داخل نظام الاتصال الاجتماعى، فهى كأشكال أدبية تسمح للجماعات بتحديد اتجاهاتها فى الواقع. على أساس أن الجنس الأدبى يمثل مجموعة الأساليب المختلفة لتوجهات جماعة ما فى واقع ما.

أن أجناساً مثل الكوميديا والتراجيديا أو الرواية يتم تعريفها كأساليب لتأمل الواقع. فى هذا السياق يرى مد فديف - أن الملحمة الأقطاعية تعبر عن قيم نبالة السيف، وأن تراجيديا القرن السابع عشر تجسيد مشاكل نبلاء البلاط، وفى رواية لقرن الثامن عشر تمثيلاً للفردية البرجوازية.

وإذا ما انتقلنا إلى مجموعة أخرى من المصطلحات الحديثة تعكس تطورات النقد المعاصر وتعدد مجالاته فإننا نجد مثل هذه المجموعة:

نظرية لغوية - نزعة متطرفة - نظرية امبريقية - نظرية الاتصال - نمط

مثالى - نمط - نظرية التلقى - كلية - كلية متماسكة - كلية متجانسة -  
كلية شاملة - تنصيص - تصنيفات - تحول - تصنيف - تحليل نفس  
نص - تصنيف الشخصيات - توتر - نص - نص شعري - نص لغوي -  
نظرية المحال - نظرية النقد - نظرية الخطاب - نظرية الرواية - نظرية  
الأدب - نظرية أدبي - نظرية النص - نص متعدد المعنى - نظرية القراءة  
- نظرية الأبلاغ - نظرية الكتابة - نظرية - نزعة شمولية - منظر -  
مسرحة - محلل النص - بدأ النصية - زمن - زمنية الحكاية - زمن  
القصة (الخبر) من انساني.

فى هذه المجموعة نلحظ وجود المصطلحات:

« نص »، « نص لغوي »، « نظرية النص »، « نص متعدد المعنى »، «  
مبدأ النصية »، وهذه المصطلحات تشير إلى ظهور مبادئ عديدة فى  
دراسة العمل الأدبي، وتشير فى الوقت نفسه إلى أمرا بالغ الأهمية ، إلا  
وهو أن النص أصبح يشكل الموضوع الأساسى فى مضمار النقد أو  
الدراسة الأولية، باعتباره عملاً لغوياً تحكمه مجموعة معينة من القواعد  
الخاصة. فالشخصية الروائية مثلاً ليست فى الحقيقة سوى كائن مصنوع  
من الكلمات. والسبب فى أن النقد المعاصر قد مضى فى هذا الاتجاه هو  
ظهور أعمال دى سوسير فى « علم اللغة » التى كانت فاتحة عهد جديد  
فى مضمار « العلوم اللسانية » بصفة خاصة، والنقد والدراسات الأدبية  
بصفة عامة فضلاً عن المبادئ والمفاهيم التى أرسى قواعدھا النقد  
والباحثين الروس ذوو النزعة الشكلية.

لقد حل مصطلح « نص » محل مصطلح « العمل أو الأثر الأدبي »  
وأصبح هناك - حسب تسمية - جوليا كريستينا « نص تكويني » و « نص  
ظواهرى » سواء كان النص بالمعنى الأول أو الثانى فإنه من وجهة نظرها

ليس سوى نظاماً للعلامات أو إظهار للظواهر النفسية الفردية أو الجماعية التي توظف رموزها في هذا المضممار.

وعلى هذا الأساس يتجه التحليل أو النقد نحو بحث عن المستوى الكلامي ثم المستوى التركيبي النحوي كي يصل الباحث أو الناقد إلى المستوى الدلالي الذي يشكل ويحصر المعنى في نهاية الأمر. ويطلق على هذا الاتجاه اسم نقد النص Critique textuelle لأنه يعتبر العمل الأدبي أولاً وقبل كل شيء نصاً أي نسيجاً من تشكيلات يتلاقى فيه زمن الكاتب وزمن القارئ في وقت واحد.

ومصطلح « نظرية النص » يؤكد أن التعامل مع العمل الأدبي يجب أن يتم من خلال منظومات الأدلة اللسانية لأنه لا يمكن تأويله إلا بوساطة اللغة وحدها، فهي أداة الوصف والاكتشاف السيميولوجيين.

هذه المصطلحات أو مثيلها تدل على أن الناقد أو الباحث المعاصر أصبح يركز اهتمامه على أدبية العمل الأدبي من جهة والوعى بالنص وبالكثافة من جهة أخرى ولعل هذا هو السبب الذي جعل القواعد والمفاهيم اللسانية والشكلية أساس مباشر لظهور مصطلح « النص » ومصطلح « نظرية النص » ومصطلح « نص متعدد المعنى » .. الخ

أما مجموعة المصطلح الذي يتحدث عن : وحدة المكان - وحدة العمل الأدبي - وحدة القصيدة - عالم خيالي - وحدة لغوية - وحدات سردية - وحدة الحدث.

فإننا نلاحظ أن مصطلح « وحدة المكان » في العمل السردى يشير إلى مظهر من مظاهر الجغرافيا، فهناك البحار والجبال والفضاء. وهناك المكان الإيحائي، والمكان الخلفي حسب تسمية جنيت Genette. وكل مكان يمكن أن يولد مكاناً آخر مثله أو أكبر منه. فقد تمر الشخصية

بحقل ممتد فى الطول، وممتد فى العرض والارتفاع إذا كان قائماً فى هضبة من الهضبات، فالمرور نفسه يمكن أن يستحيل إلى مكان متحرك وممتد فى عدة جهات.

والمكان له حدود تحده ينتهى إليها. والعمل السردى « حكاية - خرافة - قصة - رواية » لا يمكنه أن ينهض دون أن يتوافق له هذا العنصر الأساسى الذى يشكل العمل الروائى بخاصة، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً. فالمكان « أو الحيز » فى الرواية يرسمه الكاتب ويحدده ويغرس فيه الزمن. فلا مكان بلا زمن ولا زمن بلا مكان هذا القول ينطبق بوجه خاص على الرواية التقليدية وليس الرواية الجديدة أو الحداثية.

أما مصطلح « وحدات سردية » فهو مرتبط بتعدد استعمال الضمائر فى السرد « أنا - أنت - هو » لكن هذه الضمائر أخذت مع التطور الهائل الذى طرأ على كتابة الرواية الغربية - تتداخل مع الزمن، ومع الخطاب السردى ومع الشخصية وينائها وحركتها.

أما مصطلح « وحدة الحدث » فهو وثيق الارتباط بالسارد أو بالشخصية التى يقع عليها الحدث أو التى تسهم مع سواها فى بنائه، وذلك يتم ضمن بنيه متماسكة من السرد يضعها المؤلف بطريقة مباشرة.

والحدث قد يكون واقعى، وقد يكون خيالى وهو عنصر جوهري فى بناء الرواية التقليدية، وليس كذلك فى بناء الرواية الجديدة. وعلى هذا الأساس رأى بعض محررى الموسوعة العالمية أن العمل السردى ينهض على أساس أربعة عناصر: المؤلف، القارئ، الشخصية، اللغة. وهذا رأى كما هو واضح يهمل عنصر الحدث من عناصر العمل السردى وهذا أمر جائز فى الأعمال الروائية الحداثية.

أما مجموعة المصطلح الذى يتحدث عن نواحي معينة من أسلوب السرد فقد جاءت على النحو التالى:

رؤية من الخارج - رؤية من الخلف - رؤية المكان - رؤية أدبية - صوت سردي - أبهام مطول - تنوع أدبي - نظرة العالم - قيمة التبادل.

مصطلح « رؤية من الخارج » و « رؤية من الخلف » من المصطلحات التى وضعها الناقد الفرنسى المعاصر بويون Pouillon وهو بصدد الحديث عن حالة الراوى وموقعة بالنسبة لشخصياته وبالنسبة لما يرويّه، وبالنسبة للمخاطب.

فى حين أن مصطلح « نظرة العالم » من مصطلحات جولدمان الشائعة فى ميدان علم اجتماع الرواية، قد استخدمه فى دراسته المسماة « الإله الخفى » Le Dieu cache « باريس ١٩٥٥ » وركز فيها على مسألتين: نظرة العالم الكامنة فى مسرح راسين، شرح هذه النظرة باعتبارها كلية متسعة ومرتبطة بجماعة اجتماعية معينة فى القرن السابع عشر.

و « نظرة العالم » تبدو فى هذه الدراسة شكلاً أيديولوجياً، يعبر عن الوعى الممكن للجماعة التى ينتمى إليها الكاتب. وهذا الوعى من وجهة نظر جولدمان لا يمثل الوعى الحقيقى لأعضاء الجماعة وإنما يمثل الوعى المثالى، وأن العمل العظيم هو وحده الذى تحتوى بنيته على الوعى الجماعى.

٣ - بذلك تنتهى مجموعات المصطلحات الأدبية الحديثة ويمكن أن نلاحظ على مجمل المجموعات أنها متفقة على وجود وضوح فى معناها، فإذا دقق القارئ النظر فى مختلف اتجاهاتها وجدها تكشف عن مظاهر هذا الوضوح بطرق مختلفة، فهناك على الدوام اتجاه شائع فى

أغلب معانى ومدلولات المصطلحات يوضح على أنه من الميسور دمجها في بنية اللغة والثقافة العربية.

حقاً إن هناك اختلاف في بعض المصطلحات من حيث درجة وضوح المعنى أو المدلول لكن ذلك ليس هو القاعدة العامة التي تسيطر على أسلوب التعامل مع المصطلح بوجه عام.

إن تحديد مدلول عدد كبير من المصطلحات الحديثة أو الواردة في الجزء السابق يسهم بغير شك في إمكانية استخدام هذه المصطلحات في بنية اللغة والثقافة العربية. ويحرر الناقد أو الباحث من الاستعمال الشكلي لبعض المصطلحات الحديثة.

إن تحديد المدلول وتحديد المعنى بشكل دقيق أو بصورة موضوعية يحقق لهذه المصطلحات أو المفردات إمكانية التفاعل والتكيف مع مفردات اللغة العربية.

إن المصطلحات الواردة في المجموعات السابق ذكرها واضحة ومحددة في ذهن الكاتب، والدليل على ذلك أنه تعامل مع معانيها ومع مدلولاتها بصورة منطقية، حيث استوعب الخطوط العامة لكل نظرية أو اتجاه له مصطلح معين أفرزه. فضلاً عن محاولة ملاحظة استخدامه في سياقه الغربي داخل نصوص محددة.

وإذا تساءلنا: ومن أين لنا هذه الفلسفة؟ كان الجواب هو طبيعة نظرتنا للمصطلح ووظيفته في نصوص النقد أو في نصوص البحوث والدراسات الأدبية أو في واقع الحياة اليومية الأدبية أو الثقافية.

ويسيطر على أغلب المصطلحات الواردة في المجموعات السابقة ظاهرة وجود ترابط بين بعض المصطلحات وبعضها من حيث النزعة

العلمية التي. تجلت بوضوح في طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والعلوم الإنسانية في العشرين سنة الأخيرة في المجتمعات الغربية. فقد نشأ بين علم الاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة موضوعات مشتركة بين هذه العلوم وبين النقد الأدبي أدت إلى ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة، ذلك مثل مصطلحات « علم النفس اللغوي ».

وهذه المصطلحات أو غيرها تعكس بمعنى ما المناخ الحضاري والثقافي الذي أحاط بها. حقًا إن هذه المصطلحات مصدرها الثقافة الغربية لا الثقافة العربية. ومعنى ذلك أن المصطلح ليس له جذور في تراث النقد العربي. والمحصلة لهذا أن معرفة الناقد أو الباحث بالمصطلح تعد معرفة مرتبطة بمسائل نظرية أو منهجية على صلة مباشرة بالمناخ الذي نشأ فيه، وعلى هذا الأساس نفهم أن الناقد أو الباحث عندنا جهوده محدودة، في تحديد مدلول المصطلح ولا يستطيع أن يتجاوز نمط هذا الجهد إلا إذا عكف على دراسة خصائص أدبنا العربي واقعة الثقافي، ويقف عند هذه الخصائص ويحاول التخلص من التراكم التي اعتاد عليها القراء، ويضع مفاهيم أو مصطلحات تابعة من الخصائص الخاصة بأدبنا العربي.

ولا يعني ذلك أن نغلق باب الإفادة من النظريات النقدية الغربية الحديثة، ومن المصطلحات والمفاهيم التي أفرزتها، وإنما على الباحثين أو النقاد بخاصة والمثقفين بعامة أن يحققوا شروط الإفادة من هذه النظريات ومن مصطلحاتها وأول هذه الشروط أن يكون لدى الباحث أو الناقد درجة عالية من الوعي بأن نقل المصطلح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما تشابه في اللغة وفي الفكر من شأنه أن يجعل المفهوم أو المصطلح ليس له نفس الدلالة في الثقافة التي نشأ فيها أو في الثقافة التي النقل إليها. إن تجاهل هذه الحقيقة من شأنه أن يجعل جهودنا في هذا

الصدد جهوداً عقيمة أو ضرباً من الفوضى الفكرية واللغوية. سببها الناقد أو الباحث لأنه لم يكن واعياً بطبيعة مشكلة الفوارق بين الثقافتين.

وتتفاوت خبرات الناقد أو الباحث في تعامله اللغوى أو الثقافى مع المصطلح، فقد يجرى البعض تعديلات محدودة على تعريفه أو على صياغته، وقد يضطر البعض الآخر إلى تحديد مدلول مطابق للمصطلح الأجنبى، وأياً كانت طبيعة الجهود المبذولة فإنه لا يمكن التقليل من شأنها - رغم ندرتها - فى إثراء النقد العربى وتطوير مفاهيمه وتصوراتہ المعرفية بمعنى ما من المعانى.

٤ - إن النظرة العامة لمجمل المفردات والصياغة العربية للمصطلح الحديث توضح للقارئ رغم وجود اختلاف فى الصيغ وفى تركيب معنى المصطلح أن هناك سمات مشتركة بين نقل المصطلحات وبعضها من حيث التعبير ودلالته. ومن حيث سلامته وسلامة اشتاقاته، بحيث يمكننا القول بأن أغلب صيغ المصطلحات الواردة فى المجموعات السابقة متفقة فى جوهرها اللغوى على الأساس الموضوعى وعلى حضور عنصر التفاعل مع طبيعة المفردات العربية من حيث الشكل والمضمون والقارئ المتخصص وغير المتخصص يلاحظ هذا بسهولة.

هناك لا شك نمط من التكيف بين الحصييلة اللغوية للقارئ المتخصص وبين المفردات أو المصطلحات الواردة فى المجموعات السابقة وهذا التكيف يتم على أساس عدم الشعور بوجود موانع لغوية أو فكرية أو ثقافية تجعله لا يستطيع فهم معنى المصطلح ومدلوله واستيعابه.

٥ - الغموض فى معنى أو فى مدلول المصطلح الغربى يعد نادراً أو غير شائع أو لا يمثل ظاهرة عامة فى أغلب المعانى أو المدلولات.

بحيث لا نستطيع القول بأن القارئ يشعر في أغلب الأحيان بالإخفاق في الوصول إلى المعنى أو الدلالة المحددة أو المقترحة عن المصطلح، ويستطيع القارئ أن يتأمل معنى أو مدلولاً له في إحدى المجموعات السابقة، وسيكتشف أنه يصل إلى شيء محدد من المعاني أو الدلالات، والسبب في ذلك يرجع حسب اعتقادنا إلى تتبع الباحث طريقة معالجة واضحة في النقل وفي الصياغة وفي تحديد المدلول، تنهض على أساس استيعاب النظرية النقدية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومشاهدة نصوص فرنسية استخدمت المصطلح في سياق محدد.

إن الإفادة من وضع هذه المعاني وتلك المدلولات تتحقق من خلال استمساك الباحثين والنقاد بمبدأ تحديد كل مفهوم أو مصطلح في نص البحث أو الدراسة كي تتم الإفادة من الانفتاح على الثقافات الغربية المعاصرة بوساطة الترجمات والنقل والاحتكاك الفكري واللغوي والثقافي. ولكي تزداد هذه الإفادة للقارئ حاولنا أن نتبع سيرة بعض المصطلحات الفرنسية حتى يلم القارئ ببعض مركبات المصطلح الحضارية التي لا بد أن تكون قد ساهمت في تشكيله بمعنى ما من المعاني.

إن معنى أو مدلول المصطلح في النص أصبح ضرورياً ولازمًا في حياتنا الثقافية المعاصرة نظراً لاتساع أبواب الانفتاح والاحتكاك بكافة مجالات الحياة في المجتمعات الغربية الحديثة، ويقدر ما يكون تحديد المدلول غائباً يتعرض القارئ لنمط من الاغتراب اللغوي أو الثقافي، الذي يتعارض مع اتجاه الانفتاح والاحتكاك الثقافي مع الفكر الغربي. وتلك هي أساس المشكلة اللغوي والثقافية التي تواجه القارئ في أوقات ظهور نمط من التيارات الفكرية الحداثية التي تتبنى بعض التيارات الثقافية الحديثة.

إن تبني مفاهيم ونظريات نقدية حديثة أصبح يعنى بالضرورة فقدان القارئ الشعور بالألفة مع مفاهيم هذه النظريات ومصطلحاتها مادام لا يجد لها مدلولاً في واقعة الثقافي المعاش لأن المفاهيم أو المصطلحات الوافدة أحدثت خللاً في طبيعة العلاقة بينه وبين لغته القومية أو بينه وبين حصيلته اللغوية.

إن العوامل الرئيسية في شعور القارئ بعدم الألفة مع مفاهيم الثقافة الغربية الحديثة ومصطلحاتها ترجع في جانب منها إلى عدم مرونة إطاره اللغوي والفكري التي لا تعد صفة فطرية يحددها مستواه الثقافي وحصيلته اللغوية، بل حقيقة دينامية تتأثر بثقافة المجتمع من جهة وبمواقف القارئ المختلفة التي يجتازها مع المفاهيم والمصطلحات من جهة أخرى.

ومن هذه المواقف ما يقلل من كفاءتها إلى حد بعيد كقراءة نص نقدي حافل بمصطلحات أو مفاهيم غامضة لم يألفها من قبل، هذا إلى جانب معاشته الصراع بين المفاهيم والمصطلحات الجديدة والقديمة. هذا كله من شأنه أن يقلل من حظ القارئ بالشعور بالألفة مع مفاهيم ومصطلحات الثقافة الغربية الحديثة.

إن الناقد أو الباحث العربي مضطر في حالات عدة أن يجدد مفاهيمه ومصطلحاته عند معالجة الأعمال الأدبية. ذلك وفق تطور هذه الأعمال، ووفق ما جد في آفاق الفكر النقدي المحلي والعالمي. وهذا الوضع يخلق لديه رغبة قوية في التواصل بنظريات النقد الغربي ومصطلحاته ومناهجه عن طريق معرفته باللغات الأوربية المختلفة، لكن قارئ النص النقدي الجديد يبدو عاجزاً عن فهم واستيعاب مجمل عناصر هذا النص وعاجزاً عن التفاعل والتكيف مع مفاهيمه ومصطلحاته.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم جانباً مهماً من جوانب الدلالة اللغوية للقارئ، فهو يشعر بصورة مباشرة بفقدان الذات اللغوية عندما يحاول التفاعل مع النص النقدي الجديد، ويفقدان الروابط بين إطاره اللغوي وبين إطاره النصي، وعدم قدرته على إيجاد إطار ينظم العلاقة بينهما.

لا سبيل إلى الخروج من هذا الوضع إلا بوساطة تحديد مدلول المصطلح الغربى فى بنية اللغة والثقافة العربية، باعتبار أن الناقد أو الباحث نقل المصطلح الغربى دون أن يحدد لنا مدلوله فى هامش النص أو فى ثناياه، أو فى نهايته، لقد تجاهل الناقد أو الباحث طبيعة واقعنا الثقافى وطبيعة الإطار اللغوى والمعرفى للقارئ، حتى أصبح هذا الأخير لا يميل إلى قراءة نصوص النقد الجديد نظراً لما يواجهه من مواقف لغوية - ثقافية جديدة وغامضة.

إن الرابطة قد تمزقت بين القارئ وبين النصوص النقدية الجديدة، وأهم أسباب ذلك هو غياب مدلول المصطلح فى هذه النصوص

إن الناقد اعتبر المفاهيم والمصطلحات النقدية الغربية الحديثة موجة اجتاحت الثقافة الغربية المعاصرة ولا بد أن يركب هذه الموجة حتى لو كان سيضع القارئ فى موقف العاجز عن التكيف والتفاعل اللغوى والفكرى مع هذه المفاهيم وتكل المصطلحات داخل بنية الثقافة العربية.

إن تحديد مدلول المصطلحات والمفاهيم فى بنية النص النقدي الحدائى وما بعد الحدائى تساعد القارئ على أن يحقق مع النص شكلاً من أشكال التفاعل والتكيف اللغوى والثقافى. لأن عمليتى التفاعل والتكيف اللغوى يجب أن نفهمهما بصورة دينامية تتأثر وتتغير وفق المواقف اللغوية والثقافية التى يجتازها القارئ.

إن القارئ يواجه المصطلحات الغربية غير المحددة المدلول في معظم المواقف الثقافية دون أن يسعفه إطاره اللغوي والفكري في فهم جوهرها المعرفي. يحدث هذا في سلوك القارئ المتخصص أو غير المتخصص. وعلى هذا الأساس نفهم أن القارئ يجتاز في حياته الفكرية واللغوية منذ بداية ظهور النصوص النقدية الجديدة في عقد الثمانينيات حتى يومنا هذا مراحل مختلفة انتهت بشعوره بنمط من الاغتراب اللغوي والفكري، ربما واجه مثله الناقد عندما كان يتعامل مع المفاهيم والنصوص النقدية الغربية.

إن العلاقة بين القارئ والنص النقدي الجديد تنطوي على درجة عالية من عدم الاتصال اللغوي والفكري نتيجة لوجود هوة فاصلة بين مفردات النص ومصطلحاته وبين إطار وحصيلة القارئ اللغوية رغم أن القارئ يقرأ نصاً بلغته العربية، وذلك كان من شأنه أن يؤثر على العلاقة بين النص ومصطلحاته من ناحية وبين القارئ من ناحية أخرى تأثيراً إيجابياً في هيئة دمج لغة القارئ في لغة النص، ولكن اللغة في هذا الموضوع تحولت إلى أداة نقل وانتفى كونها أداة توصيل فكري ومعرفي في نقل فكرة نموذج ثقافي غربي لصيق بروح عصره وجميع أبعاده التاريخية والحضارية.

وعلى هذا الأساس نفهم السبب الذي جعل القارئ في جهة والنص النقدي الجديد في جهة أخرى. ودوام هذا الموقف غير طبيعي إذ لا بد من وجود حالة تواصل لغوي وفكري يضم القارئ والنص النقدي الجديد ليتحقق الهدف المنشود من النص، والسبيل إلى ذلك هو تحديد مدلول المصطلحات الغربية وفق طبيعة الأدب والثقافة العربية، ووفق طبيعة أصولها المعرفية واللغوية الغربية في وقت واحد

والواقع أن ظاهرة الاغتراب اللغوى عن النص النقدى الجديد. ظاهرة لغوية ثقافية تندفع إلى الظهور بمجرد وجود نص نقدى حديد قائم على أساس نقل مفاهيم ومصطلحات غريبة حديثة عديمة الدلالة فى البناء الذهنى أو الثقافى للناقد أو القارئ، ولهذا تبدو أهمية تحديد مدلول المصطلح العربى فى النص أو فى حياتنا الثقافية.

إن تحديد مدلول المصطلح يعد قوى فعالة فى النص وفى الحياة الثقافية. فعن طريق هذا التحديد يقوم النص بدوره فى مد القارئ بالمعرفة وفهم دلالاتها وعناصرها المختلفة، أما وقد استحوالت اللغة على ضوء تجربته مع النص النقدى الجديد إلى لغة لا ينتمى إليها إلا انتماء شكلياً عن طريق الحروف والمفردات وطريقة كتاباتها، هذا الانتماء الشكلى أسهم فى تعميق الإحساس بالاغتراب اللغوى الناجم عن غياب التواصل اللغوى والفكرى بين المصطلح الغربى، وبين القارئ.

إن التواصل بين القارئ وبين النص النقدى الجديد ومصطلحاته الغريبة لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تم القضاء على الشعور بالألفة والوحدة بين القارئ والنص، ذلك الشعور يؤدي إلى التفاعل، ونمط من التواصل والترابط اللغوى والثقافى بين النص والمصطلح من جهة وبين القارئ من جهة أخرى.

ومعنى ذلك أنه كلما قلت المصطلحات غير المحددة الدلالة وسيطر على النص مفردات ومصطلحات واضحة ذات دلالة فى بنية لغته وثقافته العربية أزداد شعور القارئ بتواصله مع النص.

## المراجع الأجنبية

1. Peytard J., Syntagmes, Ed. Les Belles Letters, Paris, 1971.
2. Riffaterre M., La production du texte, Ed. du seuil, Paris, 1979.
3. Spitzer L., Etudes de style, Ed. Gallimard, Paris, 1970
4. Todorov T., Theorie de litterature, Ed. du Seuil, Paris, 1996.
5. Theories du Symbole, Ed. Seuil. Paris, 1977
6. Litterature, societe, ideologie, No 1 de la revue Litterature, Larousse, 1972.
7. Socio-critique, (Sous la direction de Claude Duehet) Nathan. 1979.
8. Lucien Goldmann, Le Dieu cache, Paris, Gallimard, 1956.
9. Materialisme historique et creation culturelle, Paris, Anthropos, 1971.
10. Rene Girard, Mensonge romantique et verite romanesque.
11. Bellemin - Noel Jean, Psychanalyse et litterature Que sais - je? P.U.F, 1972.
12. Clancier Anne, Psychanalyse et critique litteraire, Privat, 1973. Reed. 1989.
13. Le Galliot Jean, Psychanalyse et langages litteraires, Nathan. 1977.
14. Gohin yves, "Progres et problemes de la psychanalyse litteraire"

## المراجع العربية

- ١- د. مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، ١٩٧٧.
- ٢- جميل صليب والمعجم الفلسفى، بيروت، ٨٢م
- ٣- محمد عبد العزيز، مصطلحات فلسفية، القاهرة ١٩٦٢.
- ٤- إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ٥- د. محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ١٩٩٨.
- ٦- بسام بركة، معجم الألسنية، بيروت، ١٩٨٥.
- ٧- ميشيل تومبسون، وآخرون، نظرية الثقافة (ترجمة د. على الصاوى)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- ٨- هـ . روبنز، موجز تاريخ علم اللغة فى الغرب، (ترجمة د. أحمد عوض)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- ٩- يمنى ظريف الخولى، فلسفة العلم فى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٠.
- ١٠- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، (ترجمة د. أحمد عوض) عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠.
- ١١- زكى نجيب محمود، ثقافتنا فى مواجهة العصر، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
- ١٢- على الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦.

- ١٣- بوشنسكىتى، الفلسفة المعاصرة فى أوروبا (ترجمة د.عزت قرنى)،  
عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.
- ١٤- عبد الله الغذامى، من البنيوية إلى التشريعية، هيئة الكتاب،  
القاهرة، ١٩٩٨.
- ١٥- أحمد شمس الدين الحجاجى، الأسطورة فى المسرح المصرى  
المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ١٦- سمير حجازى، قاموس مصطلحات النقد الأدبى، مكتبة مذبولى،  
القاهرة، ١٩٩٠.

## الفصل الثالث

### النقد والاتجاهات الحديثة

---

تعددت اتجاهات النقد الحديث فى الثقافة الغربية الذى نقل عنهما النقد العربى معظم هذه الاتجاهات. وفى هذا الجزء من الدراسة نتناول أهم هذه الاتجاهات فى النقد الغربى دون أن نغفل الإشارة إليها فى النقد العربى

١ - يتحقق النقد الأسطورى للأدب حين يتجه الناقد أو الباحث نحو دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعى وتصورات الجنس البشرى البدائية والأثر الأدبى. أو بالأحرى يتجه نحو الكشف عن أساطير الجنس البشرى التى تكمن وراء الأدب. والظاهر أن هذا هو الاتجاه الذى سارت فيه كل جهود « فور بوكين » عن « نماذج نمطية الأصل فى الشعر » سنة ١٩٣٤. و« فرانسيس فيرجسون » « فكرة مسرح » سنة ١٩٤٩، و« نرسروب فراى » « التماثل المزج » سنة ١٩٤٧، و« فيليب هولريه » « النافورة المحترقة » سنة ١٩٥٤، و« رولان بارت » « الأساطير » سنة ١٩٥٧. وهذه الجهود وغيرها كانت تنشد تحقيق نظرية عامة للأدب الأسطورى.

ويمكن أن نلاحظ بسهولة أن هذا الاتجاه النقدى قد تطور انطلاقاً من الأنثروبولوجية الثقافية من جهة، وجملة المفاهيم التى أرساها « يونج » فى اللاشعور الجمعى وعلاقته بالتطورات البدائية للجنس البشرى من جهة أخرى. فهو يرى أن منبع الإبداع الفنى بصفة عامة يرجع أساساً إلى ما أسماه باللاشعور الجمعى، انتقل بالوراثة إلى الأشخاص حاملاً

خبرات الأسلاف. ومظاهر ذلك الشعور تبدو واضحة فى الأحلام وفى الأساطير، فتطور التاريخ الثقافى البشرى يبدو حاضراً فى اللاشعور الجمعى، يخرج منه نموذج بدائى يُطلق عليه رمزاً جديداً من الناحية الشكلية لكنه قديم فى مضمونه قدم الآثار المتخلفة فى النفس البشرية عن الأسلاف الغابرين.

ويعنى « يونج » باللاشعور الجمعى، جماع تجارب الإنسانية التى انحدرت إلى النفس الإنسانية عن طريق الأسلاف البدائيين عبر نفوس الأجداد، والآباء. وهذا يعنى أن مضمون اللاشعور الجمعى يتضمن أساساً عناصر من رواسب باقية فى النفس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين يُطلق عليها اسم « النماذج البدائية » تظهر فى الأحلام بصورة غريبة من التغير، وتظهر فى الأساطير وقد جرى عليها بعض التغير نظراً لأنها قد ارتفعت إلى مستوى التصور الإنسانى.

والسبب الأول فى وجود هذه « النماذج » داخل النفس البشرية هو مشاهدة الأجداد والآباء الأحداث لا باعتبارها موضوعاً مستقلاً عن ذواتهم بل كانت تقوم وراء هذه المشاهدة عملية نفسية معينة، تتلخص فى محاولة التوحيد بين الذات والموضوع، فمثلاً عندما كانوا يشاهدون غروب الشمس وشروقها كانت تجرى فى نفوسهم عملية تستند إلى نوع من التوحيد بين الذات والموضوع، وينتهى هذا التوحيد بمرور شىء هائل عجيب لا تلبث النفس البشرية أن تسقطه فى الخارج فى هيئة الإله أو ما شابه ذلك.

وهكذا كان ظهور الأساطير، تعبيراً عن مجريات الأمور فى أعماق النفس البشرية فى مقابل أحداث الطبيعة الخارجية. وقد تركت هذه الأحداث النفسية آثاراً عميقة فى عالم النفس الإنسانية، وانتقلت هذه

الآثار إليها مجتمعة فيما يُطلق عليه « يونج » « اللاشعور الجمعى ».

وهذه الآثار تظهر فى صورة رمز من الرموز، يقوم الكاتب ببنائه عن طريق عملية الإسقاط نتيجة اطلاعه بحدسه على « اللاشعور الجمعى ». وهذا يعنى أن الرمز ليس من أصل لا شعورى بحت، ويعلل « يونج » ذلك بقوله (لأن أصل اللاشعور، يُمثل فى الواقع النماذج البدائية التى تظهر فى الشعور) وعلى ضوء ذلك يتضمن الرمز عناصر شعورية وأخرى لا شعورية من جهة وأنه (أى الرمز) يعتمد فى ظهوره على الحدث من جهة والإسقاط من جهة أخرى، فالبدائيين لم يفرقوا بين الأنا والعالم، ولهذا لم يفهموا العالم، كما يفهمه الإنسان الحديث، بل فهموه باعتباره كائنًا مهولاً تشيع الحياة فيه.

ذلك عن أصل الأسطورة وكيفية نشوءها فى حياة الإنسان، أما عن وظيفتها فتتلخص حسب رأى « يونج » فى مسألة زيادة إدراكنا لطبيعة النفس البشرية، عن طريق الرمز الذى تتضمنه الأسطورة.

والرمز الأسطورى فى الأثر الأدبى يُعد بمثابة تمثيل حدسى يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسير رمزيات الأسطورة من قبل النقاد أو الباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافداً من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة، فالرمز الأسطورى فى رأى البعض لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية.

وقد أخذ بهذا المفهوم عدد كبير من نقاد الأدب المعاصرين، نذكر من بينهم « سوزان لانجر » التى أجرت دراسة هامة عنوانها « منظور جديد للفلسفة » سنة ١٩٤٩. تدور حول مفهوم ووظيفة التعبير الرمزي فى ميدان النقد الأدبى خاصة والعلوم الإنسانية عامة.

وأجرى بعدها عدد من النقاد الأمريكيان دراسات تتصل اتصالاً مباشراً بمسألة العلاقة بين الأدب والأسطورة، واستطاعوا أن يعتمدوا فى دراساتهم على النقد الأدبى من جهة ونتائج العلوم الإنسانية من جهة أخرى. ويُعتبر « ورسوب فراى » من أبرز هؤلاء النقاد الذين ركزوا اهتمامهم على مسألة الرموز البدائية، ودورها فى بناء عالم القصيدة. وكيف يتم استجابة الشاعر للرمز وكيف يستخدمه فى بناء القصيدة.

ويذهب علماء الأنثروبولوجية إلى القول بأن مجال الأساطير يُعد بحق مجالاً يدخل فى صميم اهتمامهم، ومن أبرز هؤلاء العالم الاجتماعى الشهير « كلود ليفى - شتراوس » الذى حاول دراسة الأساطير فى ظل مفاهيم أنثروبولوجية بنيوية، تعتمد على مفهوم البنية الاجتماعية كما تعتمد على فكرة « النماذج » التى يتم تكوينها انطلاقاً من مجال النماذج اللغوية، لهذا نرى أنه لا يحاول فهم الأساطير إلا باعتبارها لغة رمزية تمثل نظاماً معيناً من العلاقات الداخلية.

انطلاقاً من هذا الفهم يرى بأن الأسطورة تُعد صورة من صورة الفكر المنطقى على المستوى المحسوس. وأن مضمون الأسطورة لا يمثل الجانب الهام، فالجانب الهام على رأيه يتمثل فى العلاقات المنطقية المضمرة فى ثناياها، أو بالأحرى يتمثل فى « بنيتها الخاصة ». فالأسطورة فى نظره تُعد مقالاً من المقالات يلزم لفهمها أن تقارنها بغيرها من الأساطير نظراً لأنه يراها (أى الأسطورة) أشبه بصورة محسوسة قابلة للمقارنة والتحديد.

هذه الأساطير تبدو فى دلالاتها العامة التى تحملها فى داخل بنياتها. وهذه الدلالة العامة تعكس العالم والعقل البشرى الذى هو نفسه جزء من هذا العالم.

والرمز في الأسطورة - على رأى « شتراوس » - هو الذى يؤسس وجودها عامة ونسيجها الخاص، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة. وهذا يعنى أن الصور اللغوية المختلفة هى التى تدعم كيانها العام ولهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأسطورية. ورمزية الأسطورة لا يمكن أن تمثل بأى حال من الحالات ظاهرة لغوية وإنما تمثل ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات أو الحضارات، لأننا لو نظرنا للعناصر الأساسية المكونة للأسطورة لوجدنا أنفسنا إزاء ظاهرة تعتمد على مستوى الصورة الحسية.

ورمزية الأسطورة هنا لا تعنى رمزية اللغة بمعناها الساذج البسيط فعلى الناقد أو الباحث أن يمتد إلى ما وراء الرمزية المضمرة فى اللغة من أجل الوصول إلى رمزية أخرى من نوع خاص ألا وهى الرمزية المنبثقة من اللاشعور الجمعى لأنها تتجلى فيما ينسأه الأشخاص أكثر مما يتجلى فيما يقولونه أو ينطقون به.

وينبغى أن نميز فى هذا الصدد بين رمزية اللغة ورمزية الأسطورة، فالأولى ذات طابع خاص يكتسبها الأشخاص من خلال ارتباطهم بمحيط ثقافى معين، بينما رمزية الأسطورة رمزية كلية وشمولية.

والحق أننا إذا دققنا النظر فى نظرية « ليفى شتراوس » القائلة بأن الأسطورة بنية شبيهة بنية اللغة لوجدنا أنها قد واجهت العديد من الانتقادات نظراً لأن تطبيق النموذج اللغوى فى مجال الأسطورة يغفل جانب المضمون ويُغالى فى الاهتمام بالجانب الحسى أو التصورى للأسطورة.

هذا عن الاتجاه الأسطورى فى النقد الغربى، أما عن الاتجاه الأسطورى فى النقد العربى فمن الملاحظ أننا نجد العديد من المحاولات المتواضعة التى قام بها عدد من النقاد والباحثين فى

السنوات الأخيرة نذكر من بينها البحوث التى أجراها « أحمد كمال زكى » عن « التفسير الأسطورى للشعر ». ومعظم هذه البحوث تدور أساساً حول تفسير الشعر « قديمه وحديثه » تفسيراً أسطورياً وتدعو إلى الاهتمام بدراسة هذا المجال المهم الذى لم يهتم أحد بتطويره وهو حين يدعونا إلى دراسة الشعر على ضوء الرموز التى تكمن فى الأساطير لا يريد أن يقدم لنا تفسيراً جديداً للأسطورة بقدر ما يريد الكشف لنا عن أهمية دراسة الأسطورة باعتبارها نمطاً من أنماط التعبير المرتبط بالأصول الأدبية القديمة أو " بالحالة الوجودية الأولى " .

والواقع أن « أحمد زكى » حين يدعو إلى الاهتمام بتفسير الشعر تفسيراً أسطورياً فإنه يرى أن الشاعر يملك القدرة على تشكيل صورة الشعرية فى عناصر التصور القديم للوجود الأول، ولا غرو فقد أظهر لنا « أحمد زكى » على أن ثمة شعراء فى الجاهلية سيطرت عليهم القوة الميتافيزيقية التى تصوغ قصائدهم أو تتحكم فى صياغتها بمعنى ما من المعانى ومن هنا فإن الأسطورة عنده لم تكن بمثابة الأسطورة بمعناها « العقيدى » أو بمعناها « الملحمى »، وإنما كانت عبارة عن ضرب من المجاز أو التصوير الأدبى الشائع فى الأعمال الإبداعية.

وهذا هو السبب فى أن « أحمد زكى » لا يعتبر الأسطورة أدباً أو فناً نظراً لأن دورها تتمثل فى الحكايات الخرافية أو فى الملاحم الشعبية وإن كان جانبها « الطقسى » يظل فى ضمير الجماعة حياً أمداً طويلاً. من ذلك المنظور نفهم أن « أحمد زكى » يدفع بمفهوم الأسطورة نحو ميدان الدراسة النقدية لا ميدان الدراسة الأنثروبولوجية ومن هنا فإن دعوة « أحمد زكى » إلى تفسير الشعر القديم تفسيراً أسطورياً تعد حركة اكتشاف أو إعادة اكتشاف.

نظراً لأن "الأسطورة" اليوم أصبحت جزءاً لا يتجزأ من تلك الاهتمامات النقدية والأنثروبولوجية التي توجد في المجتمع الأوروبي المعاصر. وإذا كان «أحمد زكي» يريد أن يكتشف لنا في الأسطورة عن حقيقة ارتباطها بالأصول الأولى للغة والأصول الأدبية القديمة فذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة لا تتمثل في أية علاقة مزعومة مع الواقع. بل تتمثل في وظيفة الأدب نفسه.

فهذا الأخير يملك القدرة على إعطاءنا تفسيراً فنياً للكون بصورة عامة. فالاهتمام بوظيفة الأدب هو وحده الذي يسمح لنا بإقامة دراسة تفسيرية أسطورية للشعر (قديمه وحديثه). وعن هذا الطريق يتم رفض فكرة الخلط بين الفن والأسطورة أو بين الفن والدين.

ولعل هذا ما عبر عنه «أحمد زكي» حيث قال أن: "الأسطورة ليست أدبا ولا يمكن أن تكون" وهو يرفض بذلك فكرة إلغاء الحدود بين مجال الأسطورة ومجال الفن والأدب. هذا رغم اعترافه بوجود صلة واضحة بينهما. لهذا فإن من الخطأ أن نتصور عدم وجود هذه الصلة في الآثار الأدبية العربية. فهو يلاحظ وجود جنوح في القصيدة الشعرية إلى استيعاب الوجود بمجالاته الحضارية المعقدة.

والملاحظ أن «أحمد زكي» قد بدأ دراسته بالحديث عن النماذج الشعرية القديمة التي تتضمن طقساً بلاطياً. فقد جرت العادة بأن يستلهم الشاعر ما نظمته الملاحم من حكايات أسطورية وشيئاً من الطقوس الأولى.

ويعلق «أحمد زكي» على النماذج الشعرية القديمة التي أوردها ويبين لنا كيف تتلاقى نفسية الشاعر بالصورة التراثية المستمدة من الأسطورة وبصورة الواقع بعد أن حوله إلى بنية لغوية قوامها الرموز.

والواقع أننا لو تأملنا البحث الذي كتبه «أحمد زكي» تحت

عنوان: « التفسير الأسطوري للشعر الحديث » لوجدنا أنه يقرر بوضوح أن: "الأسطورة طقس أو كهانة، كما تكون خرافة قصصية تجمع لغتها التصويرية رؤية شعرية" ويضرب لنا أمثلة من شعر « السياب » و « على محمود طه » و « خليل حاوي » و « صلاح عبد الصبور ». ويحاول أن يبين لنا الدور الذي يلعبه الرمز الأسطوري في قصائد هؤلاء الشعراء.

وهنا قد يقول قائل: أنه ليس من جديد في كل ما يقوله « أحمد زكي » لأن « إبراهيم عبد الرحمن » قد أكد هذه الحقيقة خصوصاً في دراسته عن « التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي » وأنه قد فطن إلى الدلالة الرمزية للأسطورة ودورها في بناء القصيدة.

ولكن الجديد لدى « أحمد زكي » إنما هو التشديد على ضرورة تفسير الشعر العربي تفسيراً أسطورياً. منطلقاً من حقيقة مهمة مؤداها: أن البعد الرمزي الأسطوري للقصيدة هو الدعامية الحقيقية لمجال النقد الأسطوري للأدب. وهو لا يقتصر عند ذلك القول. بل يحاول أيضاً أن يشرح لنا بنية الرمز الأسطوري على نحو ما تتجلى في صميم القصيدة الشعرية مستعيناً في ذلك بأسس النقد البنيوي عند « رولان بارت » وبعض مفاهيم « ليفي شتراوس ». وهنا يقرر « أحمد زكي » أنه لا بد لنا من تفسير العلاقة بين القصيدة والرمز الأسطوري على أنها صلة لا تخلو من انفصال.

والحق أننا لو دققنا النظر في رأى « أحمد زكي » حول الرمز الأسطوري وعلاقته ببناء القصيدة لوجدنا أن وجهة النظر هذه وإن كانت تنشأ من عدم الخلط بين الأدب والأسطورة، إلا أنها لم تحقق ذلك على الرغم مما ذهبت إليه في بداية الدراسة. ولما كانت العبرة بالأفعال لا بالأقوال. فهو لم يحاول في الواقع أن يضع تمييزاً واضحاً بين مجال الأدب ومجال الأسطورة.

وقد اهتمت « فريال غزون » بإجراء دراسة مقارنة على المنهج الأسطوري عند « فيكو » من جهة والمنهج الأسطوري عند « ليفى شتراوس » من جهة أخرى. وفي هذا الصدد أجرت مقارنة بين ثلاث موضوعات أساسية تتمثل فى الأسطورة والشعر وأصل اللغة.

وأجرى « سمير سرحان » دراسة تحت عنوان: « التفسير الأسطوري فى النقد الأدبى » واهتم بعرض آراء « يونج » فى الأسطورة. وقارن بينها وبين آراء « فرويد »، ثم عقد مقارنة أخرى بين « كاسير » و « لانجر »، ودور كل منهما فى تطور النقد الأسطوري.

وليس ثمة ما يدعو إلى تفصيل القول فى التعرف على الدراسات العربية التى تتناول موضوع النقد الأسطوري فإن هذه اللمحة العابرة تكفى للاستدلال منها على شىء مهم ألا وهو: الاهتمام بهذا الاتجاه والدعوة إلى تطبيق مناهجه على الأدب العربى قديمه وحديثه. رغم ما يشوبها من خلط واضح بين المنظور النقدى والأسطوري.

٢ - يُعد النقد البنائى الشكلى (بمعناه الرمضى) من أكثر مجالات الدراسات النقدية نشاطاً وحيوة فى جامعات أوروبا وفى مراكز بحوثها، ذلك بفضل تطور النزعة البنيوية عامة وعلوم اللغة خاصة التى بدأت فى الثلاثينيات، وأخذت تمام نضجها فى الستينات من هذا القرن.

إن العلاقة بين اللغة والأثر الأدبى كانت موضوع دراسة موسعة بفضل جهود « رولان بارت » وتلاميذه وجهود عدد آخر من الباحثين فى المدرسة العليا للعلوم الإنسانية بباريس ذلك أنهم قد أكدوا على أهمية تحليل العلاقة بين لغة الأثر والأثر نفسه على ضوء الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية. بقصد الكشف عن المعانى الخفية للأثر، والتخلى عن الفهم الجمالى المباشر الذى يمارسه السواد الأعظم من النقاد أو الباحثين

التقليدين. فالأثر الأدبي فيما يرى « بارت » يتضمن دلالات ورموزاً متعددة يجب التركيز عليها وإبرازها لنعمق فهمنا للأثر الأدبي.

و« بارت » منذ الثلاثينات وهو يتابع أبحاثه العلمية فى ميدان الدراسات النقدية من جهة وفى ميدان السميولوجيا من جهة أخرى. ولم تلبث الشهرة أن عرفت طريقها إليه سنة ١٩٥٢ حين ظهر له كتاب تحت عنوان « درجة الصفر للكتابة » فى حوالى ١٠٠ صفحة جمع فيه عدداً من الأبحاث والمقالات تناولت فى أساسها إشكالية الكتابة وأنماطها. ومنذ ذلك التاريخ والأوساط الثقافية تعتبر ذلك المؤلف مساهمة نقدية جديدة ومرحلة مهمة من مراحل النقد الفرنسى المعاصر تضم صاحبه إلى الحركة البنيوية النقدية الداعية إلى ارتياد عالم الأثر على ضوء طبيعة لغته الرمزية، والتخلى عن واقعه وعناصر خيالاته.

هكذا جاءت دعوة « بارت » بالتركيز على العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته، فهذه الأخيرة فى رأيه ليست جوهر الأثر بل هى بنيته. وهذا يعنى بوضوح انضمام « بارت » إلى البنيويين. والجديد لدى « بارت » أنه قد أعطى الصدارة لبنية الأثر على مضمونه، ودعى إلى البحث فى ماهية العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته. وهذا يعنى أنه لم ينطلق من إثارة بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بالنزعة البنيوية، بل هو قد مضى إلى صميم ماهية لغة الأثر لمحاولة العمل على تأسيس هذا المجال (لغة الأثر) باعتباره علماً. مستنداً فى ذلك إلى نتائج العلوم الإنسانية والأنثروبولوجية عامة واللغوية خاصة، بقصد إلقاء الضوء على الدلالات الخفية التى تكمن وراء بنيات الأثر نفسه.

على ضوء ذلك الفهم نستطيع أن نعلل معارضة « بارت » للنقد القديم، الذى رأى أنه وقف عند حدود الأثر ومعانيه الظاهرة، وترك جانباً

معانيه الخفية، ويالغ في دفع الأثر نحو المفاهيم الجمالية التقليدية.

وما يأخذه « بارت » على أصحاب هذا الاتجاه أنهم لم يستعينوا فى دراستهم بمفاهيم العلوم الإنسانية التى تُعد سنداً مهماً لقراءة الأثر الأدبى قراءة جيدة، فلكى نفسير رواية أو قصة لابد أن نعرف علم النفس، والتاريخ، والمنطق وغيرها من العلوم التى يمكن أن تُلقى الضوء على النظام الذى يحكم الأثر.

وإذا دققنا النظر الآن فى أساس دعوة « بارت » القائلة بضرورة تجاوز المعانى المباشرة للوصول إلى المعانى الخفية فى الأثر ألفينا أن « بارت » فى الحقيقة يريد الكشف عن أهمية دراسة الأثر باعتباره لغة ذات بنية خاصة. وهذا يعنى أنه يركز اهتمامه على مجال اللغة بصفة خاصة. ويجعل من النزعة البنيوية أساساً لدراسة الأثر، ويفسر مجال النقد الأدبى تفسيراً لغوياً شكلياً. والواقع أن « بارت » حين يجعل من الاستناد إلى النزعة البنيوية مجرد اتجاه إلى اللغة، فإنه يفسر النزعة البنيوية وكأنها هى نظرية لغوية جعلت من منهجه مجرد منهج بنيوى لغوى. ومن هنا فإن الأثر عنده لم يكن بمثابة الواقعة التاريخية، وإنما كان عبارة عن واقعة أنثروبولوجية تنفرد بميزة لغته الرمزية. وهذا هو السبب فى أن « بارت » كان يرى إمكانية بناء علم جديد للعلامات لفهم المعانى الرمزية الخاصة التى تكمن وراء بنيات الأثر.

حقاً إن النقد الفرنسى كان قد عرف النزعة البنيوية قبل ظهور أعمال « بارت » ولكنه لم يكن بعد قد قام بعمل مواجهة بين لغة الأثر والنقد الأدبى. مما أتاح له فرصة التلاقى على يد « بارت ».

والظاهر أن تصور الأثر باعتباره نمطاً له لغته الخاصة المستقلة، واعتبار النقد الأدبى نشاطاً عقلياً تنحصر وظيفته الأساسية فى الكشف

عن الدلالة الرمزية للأثر، يجعل من « بارت » مفكراً وناقداً بنوياً يوحد  
بير الأثر واللغة انطلاقاً من فكرة أن الأثر نسق يتألف من شبكات أو  
عناصر من الدلالات.

فحين يقول « بأن الأثر الأدبي يكون خالداً ليس لأنه يفرض معنى  
مفرداً على أناس مختلفين، ولكن لأنه يوحى بمعانى متعددة » فإنه يعنى  
بذلك أن الأثر له لغة رمزية من جهة وله بنية نمطية من جهة أخرى. ويعنى  
أيضاً أن حقيقة الأثر تكمن فى اللغة، وهذه الحقيقة فى رأيه لا تصنع أية  
علاقة مع الواقع، بل تتمثل فى ذلك النمط البنائى وحده، الذى يشكل  
موضوع الدراسات اللسانية الحديثة.

واللغة هنا ليست نتاجاً للأثر كما يعتقد البعض، وإنما هى المكونة  
له، وهى التى تضيف عليه كل ما له من دلالة ورمز. ولما كانت الرابطة قوية  
بين مفهوم اللغة ومفهوم الرمز عند بارت فإنه من الممكن القول بأن  
الوظيفة الرمزية هى العلة التى تحدد وجود الأثر. وبارت نفسه يذكرنا فى  
هذا الصدد بكتابات دى سوسير التى كشفت النقاب عن الوظيفة الرمزية  
للغة، التى وجد أنها نسق عضوى منظم من العلامات.

وعلى ضوء ذلك الفهم يبحث بارت فى دراسته للأثر عن البنية، وعن  
طابعها المميز، فينظر إلى لغة النص باعتبارها رمزاً أو دالاً، وعليه أن  
يكشف صورة العلاقة القائمة بينها وبين المدلول. وأن ينظر إلى  
الدلالات على أنها مترابطة وذات علاقات عضوية ملتقية فى وحدة كلية.

فلا يمكن فهم الأثر على رأى بارت، يغير معرفة البحوث التى أجريت  
فى مجال علم اللغة خاصة وفى مجال التحليل النفسى عامة. وهنا قد  
يقول قائل بأن ما يدعو إليه بارت ليس فيه من جديد لأن دى سوسير قد  
سبقه إلى تأكيد كل هذه الحقائق خصوصاً فى كتابه (محاضرات فى علم

اللغة). حيث نلاحظ أن المبدأ الذى أقامه فى مجال اللغة (باعتبارها نسقاً عضوياً منظماً من العلامات) يوضح أنه قد فطن بالفعل إلى الدلالة الرمزية للغة. ولكن الجديد لدى بارت هو إلحاحه على ضرورة اعتماد النقد الأدبى على تحليل لغة الأثر، باعتبار أن البعد اللغوى هو الدعامه الحقيقية للنقد والأثر فى وقت معاً.

وهذا يعنى أن القانون الذى يحكم الأثر إنما هو قانون اللغة، مادام من شأن تعدد معانيه (الأثر) أن تسيطر على كافة عناصره، وتؤسسه باعتباره ظاهرة أنثروبولوجية.

ولا يقتصر بارت على القول بأن اللغة الرمزية هى صميم الأثر الأدبى، وهى التى تؤسس وجود الأثر الأدبى، بل هو يحاول أيضاً أن يشرح لنا بنية هذا الرمز (أو الدال) على نحو ما يتجلى فى صميم الأثر، مستعيناً فى ذلك بالنظرية اللغوية فى الدلالة عند سوسير. وهنا يقرر بارت أنه لا بد لنا من تفسير العلاقة بين الدال أو الرمز والمدلول، على اعتبار أنها صلة وثيقة غير قابلة للانفصال.

أن بارت كما هو واضح يريد بناء علم للأدب على أسس عقلية متينة، ولهذا نراه يعتمد على مبدأ أساسى مؤداه أن مفهوم بنية الأثر لا ينصب على الواقع الأدبى الفعلى بل ينصب على النماذج الأدبية نفسها. وهو يعطى لمفهوم النموذج أهمية خاصة فى مجال النقد. ويرى أن مهمة الناقد البنىوى تنحصر فى بناء النماذج وهذه النماذج يضعها الناقد فى إطار منظم للوصول إلى نظام معين من المعقولية.

ونلاحظ فى هذا المجال أن بارت قد انطلق من اللغويات وأنه وقع تحت تأثير الأنثروبولوجيا. وأخذ بفكرة (النماذج). واستهدف منذ البداية إلى تخليص النقد الأدبى من النزعات الجمالية، والنزعات

الميتافيزيقية، ومن ثم فقد راح يدعم النقد الأدبي بدعائم منهجية دقيقة مستوحاة من مناهج اللسانيات من أجل الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الصرامة العلمية.

وقد طبق بارت هذا المنهج في دراسته المسماة « مقدمة في التحليل البنائي للقصة ». التي تناول فيها مسألة تحليل الشكل القصصى تحليلاً بنائياً يعتمد على ثلاثة مستويات:

مستوى الوظائف، ومستوى الحدث، ومستوى السرد.

ويبرز في المستوى الأول مسألة الوحدات البنائية من جهة ويجرى عملية تصنيف لها من جهة أخرى ويقسم هذا الجزء إلى فرعين: واحد يطلق عليه الوظائف التوزيعية، والثاني يطلق عليه اسم الوظائف التكاملية.

أما في المستوى الثاني فيبحث فيه مسألة الأشخاص حسب الأعمال المسندة إليها في القصة، مع صرف النظر تماماً عن السلوك أو التصرفات التي تقوم بها كل شخصية.

بينما يبرز اهتمامه في المستوى الثالث، بموضوع الراوى الذى يعتبر فى رأيه الكاتب نفسه أو راوياً آخر يروى الأحداث على لسانه.

وأهتم أيضاً بارت بدراسة الأسطورة واعتبرها « لغة رمزية » غنية بالمعاني حافلة بالدلالات، وأن وراء تلك المعاني والدلالات قوانين بنيوية. لذا فإن المعنى على رأيه ينتج عن انتظام عناصر معينة، نتيجة فعل اللغة. ومن هنا فإن الأشخاص أو الأبطال فى الأسطورة، يمثلون أولاً وقبل كل شىء مجموعة من العناصر القائمة داخل بنية ما من البنيات. وهذا يعنى أنه يريد أولاً أن يبرز ما للغة من صدارة وأولوية، ثم يبرز ثانياً أن الأسطورة تظهر لنا كما لو كانت منفصلة تماماً عن كل أرضية تاريخية.

على أننا إذا دققنا النظر فى أعمال بارت بصفة مجملة لوجدنا أنها تعبر عن حرص شديد على تحطيم الأسس الجمالية التى طالما ارتكز عليها النقد التقليدى. وكأنه يأخذ على عاتقه مهمة إظهار الخطأ الذى وقع فيه النقاد التقليديون حين خلعوا طابع المباشرة على الأثر الأدبى، دون أن يفتنوا إلى أن الأثر الأدبى لغة رمزية.

وتبعاً لذلك فإن موقف بارت النقدى يتخذ منذ البداية طابع المعارضة الشديدة لكل ما اصطلح عليه النقد التقليدى باسم «الأبعاد الجمالية»، نظراً لأنهم لا يسلحون بمبدأ وحدة اللغة والأدب، وما يتطلبه ذلك المبدأ من رجوع إلى الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية.

والظاهر أن كل جهد بارت قد أنحصر فى التساؤل عن طبيعة العلاقة بين الأثر الأدبى واللغة، التى طالما أحالها النقد التقليدى إلى بديهية من البديهيات المسلم بها. فحين يقول بارت: «أن الأدب واللغة يخوضان اليوم عملية البحث أحدهما عن الآخر، وهذا البحث سيؤدى إلى نمط جديد من الالتحام بينهما» فإنه يريد بهذه العبارة أن يؤكد على عدم وجود فاصل حاسم بين اللغة والأدب. فهناك ارتباط عميق يحكم النشاط الرمزى الذى يكمن وراء بنىات الأثر.

ولو فحصنا الآن رأى بارت عن وحدة اللغة والأدب لوجدنا لديه مواقف (ميتا - نقدية) تتمثل فى وقوعه فى حبال الأيديولوجيا. حقاً أنه قد كسب المعركة الضارية مع النقد التقليدى. ولكن من المؤكد أن بعض تصوراته الفكرية قد بقيت مجرد آراء مصبوغة بصبغة تأملية تفتقد إلى التجريب العلمى، وبالتالي لم يتجاوز حدود الاعتراضات الميتافيزيقية.

وهذا القول يحتم علينا الوقوف قليلاً لتأمل الوظيفة الرمزية للأثر التى تتمثل فى رأى بارت جوهر النقد البنائى. وهذا المنطق يدفعنا إلى

التساؤل عن الوظيفة الحقيقية للأثر نظراً لأن رمزية الأثر الأدبي لا تمثل ظاهرة أدبية في حد ذاتها، وإنما هي ظاهرة رمزية مشتركة بين العديد من أنماط الثقافة الأخرى.

وآية ذلك أننا لو نظرنا مثلاً إلى لوحة فنية لوجدنا أنفسنا بازاء ظاهرة على مستوى الصورة الحسية لأعلى مستوى النطق الصوتي أو التعبير الدلالي. وحين يعتمد بارت إلى تفسير الأثر على ضوء الوظيفة الرمزية فإنه من الواضح أنه ينتقل بنا من مجال اللغة الفنية إلى مجال الكلام، خصوصاً وأن الرمز لا ينصب على اللغة في حد ذاتها.

فنحن نعرف أنه إذا كانت اللغة نظاماً مشتركاً بين الجميع فإن الحديث يعد أداة اتصال ولا يمثل اللغة الفنية ذاتها. والظاهر أن الناقد البنائي يحاول في العادة الاهتداء إلى ما وراء الرمزية المضمرة في اللغة. من أجل الكشف عن رمزية أخرى من نوع خاص، ألا وهي تلك الرمزية الفنية التي تعمل عملها من خلال الكتابة نفسها.

ولكن بارت حين يرى أن من شأن الدراسة السيميولوجية أن تلقى الكثير من الضوء على دراسة الأثر الأدبي فإن هذه النظرة قد توحى بأن منطق اللغة عموماً هو نفس منطق الأثر الفني. بينما المحاولات التي قدمها النقاد البنائيون لم تثبت حتى الآن وجود تماثل بين أساليب الأثر الفني من جهة، وبين الأساليب المستخدمة في اللغات من جهة أخرى.

ومن هنا فإن خصائص اللغة تعد شاهداً على خطأ ذلك التماثل المزعوم بين منطق الأثر الفني من جهة، ومنطق اللغة من جهة أخرى. وهذا وأن كان من الممكن أن يجد الناقد البنائي في كثير من الآثار الأدبية السريالية منطقاً شبيهاً بمنطق لغة الأحلام، التي تحدث في حياة الأفراد المبدعين وغيرهم. والذي نقصده من وراء ذلك هو ضرورة إقامة

تفرقة واضحة بين رمزية الأثر الأدبي من جهة، والرمزية اللغوية من جهة ثانية. فرمزية الأثر الأدبي هي رمزية كلية، ولكن الرمزية اللغوية لها طابع خاص.

نظراً لأن الفرد يكتسبها بواسطة احتكاكه بمحيطه الثقافي، ويمكن التحكم فيها كلما أصبح في وسعه إدراكها باعتبارها وقائع اجتماعية، أما رمزية الأثر الأدبي فلها صفات نوعية محددة، ليست ذات طابع منطقي محض كما يتصور بارت.

وآية تلك أننا نجد في الأثر الأدبي أنماطاً من الصور البلاغية تختلط بآليات اللاشعور المبدع. وهكذا نخلص إلى القول بأن رمزية الأثر رمزية فريدة من نوعها، وترتبط بجوانب منطقية واعية وجوانب أخرى غير واعية، لهذا يصعب إدراجها في صف الرمزية اللغوية العادية.

ويمكن أن يؤخذ أيضاً على منهج بارت. أنه يضحى بمضمون الأثر لحساب البنية ويعمل على استبعاد كل إحساس بالمعاش. فالأثر وفق هذه النظرة أصبح ظاهرة منعزلة عن الظاهرة التي كونته وشكلت وجوده فهو (الأثر) منفصل عن سياقه الاجتماعي والتاريخي هذا بجانب أنه يفتت وحدته المترابطة من أجل البحث عن القوانين التي تحكم عناصره الشكلية.

وقد انتشر هذا الاتجاه البنيوي في النقد العربي في ثمانينيات القرن الماضي، وأبرز ممثليه كمال أبو ديب الذي طبق المنهج البنيوي على الشعر العربي القديم. وحاول الابتعاد عن التفسير التقليدية لهذا الشعر بواسطة الربط بين عناصر بناء القصيدة وبين مدلولاتها.

٣- أما الاتجاه التفكيكي فقد ظهر عقب ظهور الاتجاه البنيوي في نهاية الستينيات من القرن الماضي. وهذا الاتجاه ينهض على أساس وضع

مجموعة من القواعد أو الأسس لتحليل النص وقرائنه. ويرفض كل التقاليد والأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف ورائد هذا الاتجاه هو جاك دريدا الفيلسوف والناقد الفرنسي الشهير.

وقد شاع هذا الاتجاه في الأوساط النقدية في أوروبا وفي أمريكا. باعتباره اتجاه متمرد على مختلف صور التفاسير التقليدية للنصوص الأدبية. التي كانت تنهض على أساس وجود قصد محدد للمؤلف أو المعنى المقصود. إذ ليس للنص - في ضوء مبادئ التفكيك - معنى محدد، لأن قصد المؤلف لا وجود له، وهو ليس مقياساً للحكم على العمل الأدبي.

أن اتجاه التفكيك القى بظلال من الشك على المنهج العلمي الذي كان سائداً في أعمال النقاد البنيويين. والشك في التقاليد النقدية المستقرة أو رفض كل القراءات السابقة، ورفض النظام والسلطة والعلم والعقل، ورفض الاعتراف بالوجود الخارجي، أو الوسيط أو المجال الذي نشأ أو ظهرت فيه النص.

أما دلالة النص، في ضوء هذه المبادئ فهي دلالة مراوغة وأن التفاسير مفتوحة ولا نهائية. وأن هذه الدلالة تابعة من القارئ الناقد ومن تصورات النص. وليس من الخارج أو من تاريخ المؤلف، أو الظروف الاجتماعية أو الموضوعية.

وإنما تابعة من استجابة القارئ. باعتبار أن هذا الأخير يمثل الدور الجوهري أو الأساسي في تفسير النص.

أن أهم دور في اتجاه التفكيك هو دور القارئ وليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللغة. باعتبار أنه الوحيد الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه. وبدون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف.

فكل من المعنى والبناء فى النص الأدبى ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ، الذى يجىء إلى النص بتصورات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف الأدب. فضلاً عن اتجاهاته الخاصة التى يشترك فيها مع أعضاء آخرين من أعضاء المجتمع. فالقارئ فى ضوء هذا الفهم هو الذى يبدع ويشارك فى خلق المعنى. ويلعب فى هذا الصدد السياق دور مهم فى تحديد المعنى ويقصد بالسياق كل ما يجىء به القارئ إلى النص ويحدد اتجاه القراءة.

والقارئ هنا مطالب بضرورة الوعى التاريخى برؤية الماضى فى ضوءه هو وليس فى ضوء معايير الواقع أو الزمن المعاصر الذى تتم فيه عملية القراءة.

ولا يوجد فى الواقع فى ضوء مفاهيم التفكيك قراءة صحيحة أو نهائية طالما أن زمن القراءة زمن متغير وغير ثابت. فإن معنى النص يرتبط بالزمن. ولا يمكن وصفه بالثبات. لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقررهما زمن المتلقى للنص.

والمقصود بالقارئ هنا ليس القارئ العادى وإنما القارئ المثقف الذى ينطلق فى تفسيره للنص من وعيه بزمنه وزمن الآخرين. والقراءة عنده تجربة تفتح النص أمام تفسيرات مختلفة وعديدة. من أجل قيام حوار سبه بحوار جدلى بين القارئ والنص. بحيث يطرح القارئ الأسئلة والأجوبة يقدمها النص. ومن أجل الوصول إلى كتابة نص جديد.

وكتابة النص هنا ليس اكتشافه بل هى إعادة صياغته وصياغة عناصره وعلاماته اللغوية صياغة جديدة ذلك فى ضوء القراءة التى تجىء بها إلى النص، وهذه القراءة ليست قراءة فردية لكنها قراءة الجماعة التى يرتبط بها القارئ ارتباطاً نفسياً أو ثقافياً أو اجتماعياً.

وهذه الجماعة يمكن أن تقدم تفسيرات متقاربة أو متشابهة بحيث تصبح هي الإطار المرجعي للقارئ. لكن هذا الفهم يختلف عن فهم التفكيك عند رولان بارت وعند اتباعه الذين دفعوا باتجاه التفكيك نحو مبادئ جديدة تنص على أساس إبراز دور القارئ الفرد، والتناص وغياب المركز أو الإحالة، والحرية الفردية في تحديد المعنى.

وتحديد المعنى للنص الأدبي أو دراسته هو جوهر التفكيك. ومبادئ تحديد المعنى تركز على فكرة لا نهائية الدلالة القائمة على أساس رفض أى مرجعية للنص مصدرها العالم الخارجى. أما مؤلف النص فهو - فى ضوء مبادئ التفكيك - قد مات، ولم يعد له وجود بمجرد الانتهاء من وضعه أو تأليفه.

وأن هذا النص الذى وضعه المؤلف ليس مستقلاً عن النصوص السابقة عليه. فهو مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى. لأن نظامه اللغوى والنحوى على علاقة مباشرة بالتاريخ الثقافى الذى ظهر فيه. فالمؤلف لا يوجد إلا فى وعى القارئ والقارئ يبدأ من عنده التناص أثناء عملية التلقى، والتناص هو التجسيد الحى له. لكن التناص لا يكتسب وجوده إلا مع وعى القارئ.

وعلى هذا الأساس - يذهب دعاة التفكيك - إلى القول بأن ذات القارئ هي التى تحدد ذات المؤلف وهى التى تحقق المعنى فى نهاية الأمر.

فالتفكيك يهتم بما تكشف عنه القراءة، لا بجمالية النص، ولا بقدرة المؤلف على التعبير الفنى عن نظرتة للوجود أو العالم. وإنما بإبداع القارئ فى قدراته على اكتشاف حدود النص، وإعادة تشكيله، وليس كشف ما هو قائم وإنما كشف ما يمكن أن يتصوره أو يتخيله القارئ.

إن هناك حوار جدلى بين القارئ والنص وهذا الحوار هو محور التفسير التفكيكى للنص، وهذا التفسير يحدث فى ظل استبعاد كل الثوابت والتقاليد ولا يحكمه سوى قانون واحد هو القراءة الحرة أو المراوغة الدائمة للدلالة. نظراً لأن النص مفتوح وليس مغلقاً ويستطيع الدخول إليه من أى مدخل يشاء.

ويعتمد القارئ فى هذه العملية على تفكيك لغة النص من أجل أن يصل إلى لغته الأولى وهى لغة الإنشاء بواسطة الكشف عن دوال غير محددة. وهذا الكشف لا يتم فى ضوء مفهوم العلامة أو اللغة بالمعنى البنىوى الذى ظهر فى أعمال دى سوسير فى النصف الأول من القرن العشرين. وإنما يتم فى ظل مفهوم جديد للعلاقة بين الدال والمدلول يتمثل فى عدم وجود علاقة منطقية بينها أو بعبارة أخرى ضعف العلاقة بينها بحيث يظهر الدال بعيداً عن المدلول بمعنى ما من المعانى. وغياب الترابط المنطقى بينها هو الذى يخول للقارئ فرصة الدخول إلى تحقيق القراءة الحرة للمدلولات.

وهذا الوضع يحول النسق اللغوى للعلامة الكامنة فى النص إلى دائرة مفتوحة من الدلالات اللانهائية فى ظل غياب سلطة أو قوة مصدرها العالم الخارجى الذى يمكن أن يحال إليه النص. فلا يوجد شئ خارج النص. سوى لغة النصوص الأخرى.

ولغة القارئ الناقد هى اللغة التى تسيطر على العمل الأدبى. فبدلاً من الدراسة النقدية للأعمال الأدبية تواجهنا نصوص نقدية باعتبارها إبداعات أدبية لتتحول بذلك لغة النقد من اللغة الثانية إلى اللغة الأولى أى لغة الأدب.

يمكن أن تحل محل لغة العمل الأدبى. وتصبح هى اللغة التى تسود

أو تحكم لا لغة العمل الأدبي ذاته بحيث تصبح هي اللغة التي تشير  
الاهتمام بعيداً عن النص الأصلي. وهكذا يصبح النقد عملاً أدبياً  
إبداعياً بعيداً عن دائرة العلم أو العلوم الإنسانية.

إن كل محاولة لإغلاق النص الأدبي - فيما يرى أنصار التفكيك -  
عن طريق تفسير نهائي محكوم عليها بالفشل، لأن النص النقدي هو الآخر  
جزء من نظام ومعايير متعددة كالنص الأدبي نفسه. وفكرة عدم قابلية النص  
الأدبي بالإغلاق هي جوهر التفكيك. فعملية تشكيكه وإعادة تركيبه عملية  
مستمرة لا تتوقف.

أن النص - كل نص - هو خلاصة نصوص أخرى فالنص لا وجود له  
إلا في ضوء نصوص أخرى سابقة عليه لأنه غير مكتف بذاته، بل أنه يزيح  
نصوص وينفتح على أخرى.

وإن النص الحاضر مفتوح تماماً أمام تأثيرات النصوص السابقة في  
استخدام اللغة والمجاز والتميمات والأصداء. وأن النص السالف يصبح  
هو ذاته مدلولاً مراوفاً لعلامة هي النص الحاضر.

أن النصوص السابقة تجتاح حدود النص الحاضر لتحوّله إلى نص له  
علاقة بنصوص أخرى. وفي ضوء ذلك الفهم يصبح النص الجديد دال  
تجتاح حدوده نصوص أخرى أو دال لمدلولات سابقة وهذا يفتح الطريق  
إمام لا نهائية المعنى.

إن العلاقة بين النص الفردي والنصوص الكبرى هي علاقة تأثير أو  
تلقي مجموعة من المجازات البلاغية تظهر بشكل مباشر وغير مباشر في  
نص الكاتب لأن هذه المؤثرات المجازية البلاغية هي الثقافة أو الحياة  
الثقافية وعلى هذا الأساس فإن إنتاج النص أو تفسيره يعنى بالضرورة  
وضعه داخل شبكة ثقافية وتاريخية محددة.

إن استحالة الفصل بين النص والتاريخ الثقافي الذي يمثل حضوراً مستمراً في النص عن توقعات القارئ. معناه أن مبادئ التفكيك ترى أن النص عبارة عم مؤثرات ثقافية، وإن ما تفعله القراءة المختلفة هي عملية النظر إلى النص من زوايا عديدة أو مختلفة تجعل هذه المؤثرات الثقافية تظهر في ثنائاه بطريقة مباشرة.

إن مبادئ التفكيك تذهب بنا أخيراً إلى الشك في المعرفة العلمية، والشك في قدرات العقل، والشك النهائي في وجود مركز مرجعي للنص يعطى له شرعية ويعطى اللغة الدلالة، ذلك بقصد الوصول إلى البنية القلقة في بناء النص ويحاول إعادة تشكيلها أو صياغتها وإعادة إنتاجها بلغة شاعرية تشبه بمعنى ما لغة النص.

والناقد التفكيكي حين يقرأ النص فإنه يبدأ بقراءته قراءة تقليدية حتى تستطيع تحديد ما هو ثابت وتقليدي، ثم يقرأه قراءة أخرى لإبراز مناطق غموضه وتفكيك ثوابته. والنظر إليه باعتباره تركيباً لغوياً يمكن فهمه عن طريق تحليله وفكه حتى يمكن الكشف عن آليته البلاغية.

ولا نهائية المعنى أو الدلالة - في مبادئ التفكيك - ترتبط بطريقة مباشرة بغياب المركز المرجعي. وفي ظل هذا الغياب يصبح كل شيء ممكناً فيحل ما هو جوهري محل الجوهري في النص. وهذا الوضع يجعل الناقد يقلب النص على رأسه، فيعطى ما هو هامشي أو ثانوي دور جوهري وما هو جوهري دور ثانوي. وعلى هذا الأساس فإن القارئ التفكيكي لا يقوم في الواقع باكتشاف المعنى بل يعيد كتابة النص بطريقة جديدة بحيث تجعل النقد يحقق نقله من دائرة العلوم الإنسانية إلى دائرة الإبداع الأدبي.

وقد ظهر هذا الاتجاه التفكيكي في النقد العربي في ثمانينيات القرن الماضي وبرز ممثليه هو عبد الله الغذامي.

٤- قبل الحديث عن الاتجاه التاريخي علينا أن نتساءل ما هو تاريخ الأدب؟ إن كلمة تاريخ توحى إلينا بلا شك بالماضى، والماضى لا يصبح تاريخياً إلا إذا فهمناه تاريخاً للإنسان وجهوده، بينما الأدب فن من فنون التعبير الإنساني. وما دامت كلمة تاريخ تحمل معنى الماضى الإنساني، بينما كلمة أدب تحمل معنى فن تعبيرى إنسانى، فإنه (أى تاريخ الأدب) يعنى دراسة الماضى الإنسانى كما يصوره الأدب. وقد يكون لكلا الكلمتين استعمالات أو دلالات خاصة فى مجالات نقدية أو علمية عديدة، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف لتاريخ الأدب، هو أن يقال أنه دراسة الماضى الإنسانى لفن الأدب. وعلى هذا الأساس نفهم أن الدارس فى هذا المجال يقوم بعملية البحث التاريخى من جهة والنقد التاريخى من جهة أخرى.

ولنحاول أن نتوقف عند بعض التعريفات المختلفة « لتاريخ الأدب » لدى جماعة من المتخصصين حتى نقف على دلالة هذا المجال وأهم خصائصه من جهة ثم ننتقل إلى معالجة مناهج بحثه من جهة أخرى. ولنبدأ أولاً بهذا التعريف الذى يقدمه لنا الناقد الإنجليزى المعروف سبيلر Spiller حيث يقول: « يعنى تاريخ الأدب أولاً وقبل كل شىء. وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب فى لحظة تاريخية محددة »، ويضيف قائلاً: « أن تاريخ الأدب ليس تاريخ للغة، وليس تحقيقاً للنصوص، وليس نقداً أدبياً، وإن كان يحتم على مؤرخ الأدب أن يكون ملماً بأطراف هذه المجالات »، وعلى ضوء هذا القول لابد لكل دارس لتاريخ الأدب أن يحدد طبيعة الآثار الأدبية وعصرها ووسطها وعلة ظهورها، فهو - أى المؤرخ للأدب - كالمؤرخ الفكرى أو الثقافى أو الحضارى، يكتب تاريخ الإنسان على ضوء فكرة أو نظامه الفكرى أو الثقافى.

إذا ما انتقلنا إلى تعريف آخر لتاريخ الأدب، ألا وهو تعريف ديبى Dudy وجدناه يقرر ببساطة أن تاريخ الأدب يعنى إجلاء الآثار الأدبية المنجزة فى الماضى، وتعريفها ووصفها وفق تسلسلها التاريخى فى سياق الزمان والمكان ويشرح لنا ديبى فى موضع آخر المقصود بهذا التعريف فيقول: « إن هذا النوع من الدراسة لتاريخ الأدب يكون وصفيًا وتفسيريًا، وينهض على المفاهيم العلمية والفنية ». والحق أن ديبى ينظر إلى ماضى الأدب على أنه جملة تراكمات ثابتة. هذا إلى جانب أنه ينظر إلى العناصر التى تشكل هذا الماضى باعتبارها موضوعات منعزلة رغم إطارها الزمنى الواحد.

وهنا نجد أنفسنا بازاء تعريف آخر يقدمه « ريكور » ويبدأ هذا التعريف فيقول: « أن مفهوم تاريخ الأدب لهو مفهوم وصف الآثار الأدبية، وتفسير مصادر كل منها وأسبقيته فى تأثيره على الآثار الأدبية ». وهذا الرأى، كما هو واضح، يعطى للمصادر والمؤثرات الأدبية مكانًا هامًا، دون أن يأخذ بعين الاعتبار المؤثرات الخارجية التى يتلقاها الأدب من الوسط أو العصر. وكأننا نفهم ضمنيًا من هذا الرأى أن الآثار الأدبية تمر بمرحلة توالى سببى على مستوى خاص بها، ودون أن يكون لمبدعها أو قارئها دورًا يذكر.

أما « سوبول » فيرى أن تاريخ الأدب يعنى بوصف الآثار الأدبية كما يعنى بتعريفها وتفسير مصادرهما مستندًا فى ذلك إلى تجربة الكاتب وإلى الثقافة التى يرتبط بها من جهة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والأساطير الشائعة من جهة أخرى.

وأما فيما يتعلق بدراسة تاريخ الأدب دراسة علمية فإن ذلك يقتضى من الناقد أو الباحث أن لا ينظر إلى الوقائع الأدبية من زاوية ربطها فى

نطاق العلية والمعلولية، وأن لا ينظر أيضاً إليها من زاوية ربطها بإطارها الزمنى والمكانى بصورة مجرة بحيث تبدو الوقائع الأدبية فى سلسلة مترابطة. بل عليه أن يتجه اتجاهها تكاملياً، يفسر الوقائع الأدبية على ضوء روح العصر، دون الاقتصار على مجرد جمع الوثائق وتكديسها.

فالدراسة الموضوعية للوقائع الأدبية تتطلب تحليل هذه الوقائع على ضوء الظروف الاجتماعية والفردية، والمعايير الأدبية التى أحاطت بتلك الوقائع. وبالتالي لا يفسر تاريخ الأدب ألا بالاستعانة بمفاهيم النقد الأدبى، والسوسيولوجى، والسياسى، واللغوى...، على اعتبار أن الوقائع الأدبية ليست نتاجاً مباشراً لدوافع فردية صرفة بقدر ما تفسرها أسبابها التاريخية والاجتماعية التى نعد العلل الحقيقية الكامنة وراء أحداث ووقائع التاريخ الأدبى.

فليس الفرد المبدع هو محرك تاريخ الأدب، وليس تاريخ الأدب هو تاريخ الأفراد المبدعين، بقدر ما هو التاريخ الثقافى الذى يحيط به الأفراد المبدعون. فالوقائع الأدبية لا ترجع إلى الفرد المبدع وحده بل تتمخض عن حركة متعددة الجوانب، فهى تتضمن، الفرد والظروف والمواقف التى تميلها العوامل الاجتماعية، والمواقف السياسية.

ولا يعنى ذلك أننا نتجه للتقليل من أهمية دور الأفراد المبدعين، والتكرار لوظائفهم التاريخية وأدوارهم الثقافية، إنما قصدنا من وراء ذلك أن نوضح أن إطار التاريخ الأدبى هو إطار اجتماعى وفردى فى وقت معاً.

وعلى أساس هذا يستخدم الناقد التاريخى المنهج التاريخى لتفسير ووصف ماضى الظواهر الأدبية ويوضح لنا: كيف جاءت وأين ومتى ظهرت؟ فإذا طبق المنهج التاريخى للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينية

مؤكدّة، يكون الناتج حتماً بعض الافتراضات الظنية غير قابلة للتحقيق. ولكن منهج تاريخ الأدب الحق هو الذى يعتمد أصلاً على الحقائق المؤكدة والثابتة، استناداً إلى الوثائق الأصلية التى تستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبية. وباستخدام فرضية الأنساق المتكاملة يمكن للباحث التاريخى النظر إلى الوقائع الأدبية باعتبارها عنصراً من عناصر البنيات الثقافية يلعب دوراً معيناً داخل هذه البنيات.

إن الوقائع الأدبية ليست وقائع منفصلة الواحدة عن الأخرى، وإنما هى معطاة ككل وظيفى تتصل فى الأحداث وتترابط بعضها ببعض. وهذا المعنى يضاف على تاريخ الأدب وعلى الحقائق التاريخية عنصراً دينامياً متغيراً، ويتخلى عن النظر إلى خصائصها الإستاتيكية الثابتة.

نظراً لأن الوقائع الأدبية لا يمكن فصلها عن سياقها التاريخى والاجتماعى، أو تفسيرها بعيداً عم مواقف الحياة الثقافية. كما أن موقف الكاتب فى التاريخ الأدبى إنما يتكامل مع المواقف الاجتماعية والتاريخية، فالتاريخ الأدبى كالتاريخ العام تحكمه حركة جدلية - لا يمكن نزعها عن إطارها الاجتماعى أو الثقافى.

ولهذا السبب يجب على الباحث أو الناقد التاريخى ألا يقف عند حدود وصف الوقائع الأدبية فى علاقاتها المتبادلة، إنما ينبغى عليه دراسة تلك الوقائع من خلال حركتها وتغيرها والنظر إليها على أنها فى إطار متماسك الأجزاء. بمعنى أن لا يصف الآثار الأدبية وتغير مصادرها دون ربطها بهذه المصادر ودون ربط هذه المصادر بالإطار الثقافى والاجتماعى بوجه عام. فلا يمكن فهم الوقائع الأدبية إلا من خلال ارتباطها بالوقائع الأخرى، حيث يتصل زمان هذه الوقائع ويستمر، ويفسر بشروط مستمدة من ماضيها، باعتبار إنها خاضعة لصيرورة معينة.

أما أصحاب نزعة المواقف التاريخية فيذهبون إلى القول بأنه من الواجب وصف الآثار الأدبية وتفسير مصدرها في وضعها الخاص، أي النظر إليها على ضوء مواقف معينة. فأصحاب هذه النزعة ينظرون إلى الآثار الأدبية في استجاباتها أو صراعاتها لموقف من المواقف فهم يعتقدون بأن هناك مواقف معينة تثير عالم الكاتب.

كما أن استجابات شعورية وأنماط فكرية بفضلها يستطيع الكاتب أن يواجه تلك المواقف خلال حياته الأدبية. وهذه المواقف تبدو مرتبطة بمعنى ما من المعاني بالمواقف التاريخية من ناحية، وروح العصر وسماته من ناحية أخرى. وهذا يعني أن تلك المواقف هي الأساس الذي يجب على الباحث أو الناقد التاريخي أن يلتفت إليها حين يقوم بوصف وتفسير الآثار الأدبية. كما يجب عليه أن يلتفت أيضاً إلى المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها هذه الآثار. فالمواقف الأدبية هنا تعد المصادر الحقيقية للفكر والعامل الأساسي لتفسير طبيعة الوقائع الأدبية.

والوقائع الأدبية على ضوء هذه النظرية ليست إستاتيكية ثابتة، بل تبدو منبثقة من قوى دينامية تاريخية أساسها الحقيقية الأدبية. فهذه الحقيقة تختفي فيما وراء المواقف الفكرية والتاريخية.

وغاية التاريخ الأدبي على ضوء هذه النظرية هي الكشف عن الوقائع الأدبية وربط أصولها التاريخية بالمواقف الفكرية والاجتماعية. واكتشاف الأصول التاريخية للحقائق الأدبية يتم عن طريق تتبعها لعملية التطور التاريخي والتطور الأدبي في نفس الوقت.

ويقرر أصحاب هذا الاتجاه أن كل عصر من العصور الأدبية إنما يخضع لأسلوب معين للفكر وتسوده بعض المظاهر والاتجاهات المحددة، حيث نشاهد في كل عصر من عصور التاريخ نماذج معينة من

الأدب، ويغلب على هذه النماذج بعض المظاهر الكلية التى تعبر عن روح العصر التاريخى.

وما يؤخذ على هذا الاتجاه أنه يخضع الوقائع الأدبية ذات الصبغة المتفردة للوقائع التاريخية العامة، ويحاول إخضاعها للقوانين العقلية العامة، وهذا المنظور يتفق مع وظيفة مؤرخ الثقافة بوجه عام ومؤرخ المعرفة بوجه خاص.

لو أننا أردنا الانتقال مرة أخرى إلى نظرية «سليبر» فسنجد أنفسنا بازاء مفاهيم علمية فنية لتحديد وظيفة المؤرخ الأدبى وتحديد موجهات عمله. فهذا الأخير يلتقى فى عمله مع الباحث التاريخى من جهة والناقد الأدبى من جهة أخرى، فهو يكون باحثاً تاريخياً عندما يحاول اكتشاف طبيعة بعض الوقائع الأدبية.

وهنا يصبح كالباحث العلمى فى أى مجال من المجالات، عليه أن يحدد الظاهرة، موضوع بحثه، تحديداً دقيقاً وأن يشكل للظاهرة عدداً من الفروض أو التساؤلات ويحاول أن يضع لها إجابات مؤقتة قبل الشروع فى بحثه. وأن يحاول فى المرحلة التالية القيام بعملية عزل بعض الوقائع الأدبية عن مجالها بصفة مؤقتة.

نظراً لأن مجال تاريخ الأدب مجال يتضمنه عدد غير محدود من الإشكالات والقضايا. هذا إلى جانب أنه ملزم بالاستعانة بالاستدلال والبراهين التى يتم تحقيقها عن طريق الرجوع إلى الوقائع الأصلية (كالمخطوطات أو أوراق تصحيح الأصول، أو رسائل الأصدقاء، أو تقارير الصحف.. الخ) والاستدلال والبراهين أما أن تكون خارجية، مصدرها الوثائق المتعلقة بحياة المؤلف الخاصة، أو متعلقة بظروف بيئته الاجتماعية والعوامل التى تحكم فى ظهور آثاره الأدبية. وأما أن تكون

داخلية مصدرها الآثار الأدبية ذاتها، كالإشارة فى توطئة المؤلف لأحداث وتاريخ معين. أو استخدام عبارات، أو أسلوب معين يلفت انتباه المؤرخ أو الناقد التاريخي.

وهنا قد يقول قائل بأن هذه المهمة قد يستطيع القيام بها الباحث التاريخي بوجه عام فأين دور الناقد التاريخي؟ يجيب سبيلر بأنه يأتى بعد جمع البيانات وبعد تنظيم الوقائع الأدبية تنظيمًا منطقيًا. ويمكن أن نعتبر محاولة تقويم البيانات التاريخية ومحاولة تقويم الآثار الأدبية مظهرًا من مظاهر إتيان ذلك الدور.

أما مرحلة التفسير التى تتضمن فى أساسها محاولة الإجابة على التساؤلات: كيف تمت تلك الآثار الأدبية، ولماذا ظهرت وأين نشأت، ومتى ظهرت؟ فإنها تأتى فى المرحلة الأخيرة فى عمله. وفى هذا الصدد يقرر (سبيلر) أنه من الضروري أن ينظر إلى تلك الوقائع نظرة مجملة فينظر فى ظروف كتاباتها ونشرها، والظروف التى أسهمت فى تحديد شكلها واتجاهها، بمعنى أن لا ينظر فى عزلتها، أو يحاول نزعها من سياقها التاريخي. وعلى هذا الأساس يجب على الناقد التاريخي أن لا يفهم أية فكرة جزئية إلا من خلال سياقها العقلي الكامن فى الحقائق الأدبية التاريخية.

ويضيف سبيلر قائلاً: «وعلى الناقد التاريخي أن يحاول اختبار فرضه أو فروضه التى شكلها لبحثه، عن طريق الوثائق والبراهين التاريخية التى أعدها للبحث. وفى هذه المرحلة تصبح كتابة الناقد التاريخي شبيهة بالكتابة الأدبية التى يكون فيها الخيال محدوداً أو مقيداً.

وأما إذا انتقلنا الآن إلى مفهوم التاريخ الأدبي على نحو ما يفهمه عدد من المتخصصين فى دراسة الأدب العربى، لوجدنا أن البعض منهم

يأخذ اتجاهًا مضادًا لطبيعة الماضي التاريخي للأدب، وأن البعض الآخر يتعسف في إصدار آرائه على الأدب، فلم يبدأ عمله بفرض يمكن أن يثبت فيستقر لديه، أو لا يثبت فيتخلى عنه.

إن بلاشير يرى في كتابه المسمى « تاريخ الأدب العربي » أن منهج الوصف والتحليل هو منهج يتفق وطبيعة دراسة الأدب واللغة العرييين، ويتفق والمراحل التاريخية المتعددة التي عرفها. وفي حديثه عن الأدب قبل الإسلام وبعده، لا يتناوله إلا من ناحية تطوره الشكلي مع إشارات عابرة لبيئته الاجتماعية وظروفه التاريخية وإغفال تام لصلته بالجوانب النفسية والسياسية وغيرها. فالأوجه العام لديه يدل على أنه يحاول أن يفسر وقائع الأدب العربي على نحو غير مترابط مع الوقائع التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية. فهو لم يحاول أن يفهمها على أنها أحداث ملتزمة في سياقها التاريخي وإطارها الاجتماعي.

ولم يحاول أن يفهم أن النظم والتيارات الثقافية السائدة في المجتمع كفيلة بأن تمدنا بالخصائص العامة « لروح العصر »، وهذا الاتجاه نراه واضحًا في محاضراته التي ألقاها عام ١٩٦٨ عن « الأدب العربي »، إذ هو يتقدم نحو التعرف على مظاهر أثر العنصر الديني على اللغة والأدب في مرحلة ظهور الإسلام.

ويديهي أن « بلاشير » يحاول دراسة الأدب من حيث هو أدب، وبالتالي فإنه يحاول أن يعالج الآثار الأدبية على ضوء علاقتها بعضها ببعض. أضف إلى ذلك أن محاولة نزع الوقائع الأدبية عن مجمل سياقها التاريخي وإطارها الاجتماعي لا تنفرد بها مؤلفات « بلاشير » فحسب بل هناك تلامذته وأتباعه الذين ساروا على دربه وتبنوا منهجه في دراسة الأدب والحضارة الإسلامية، ومن هؤلاء « شارل بلا » و « أندريه ميكل »

و « ندا طوميش »، فهؤلاء جميعاً حاولوا أن يتفهموا تاريخ الأدب العربى من حيث هو تاريخ بلا موجهات دينامية متغيرة، بل تحكمت فيه خصائص استاتيكية ثابتة.

ف « شارل بلا » حاول فى دراسته المسماة *Langue et Litterature Arabe* أن يتناول قضية الأدب العربى منذ ظهور الإسلام حتى بداية العصر الحديث معتمداً فى ذلك على تتبع الجانب الدينى خلال هذه المرحلة التاريخية واستطاع أن يبرز مظاهر ذلك الدور فى تطور اللغة بوجه عام، وعلى الموضوعات الأدبية بوجه خاص.

وأجرى « ميكل » Miquel عدداً من البحوث على تاريخ الأدب العربى عامة، واهتم بدراسة الحكايات العربية القديمة خاصة، وهو ينطلق فى دراسته المسماة *La litterature arabe* من تتبع آثار الدين على الأدب منذ بداية الإسلام حتى العصر الحديث، منطلقاً من فكرة أساسية مؤداها أن أغلب الآثار الأدبية العربية، قديمها وحديثها تعالج أساساً قضايا دينية أو متفرعة عن الدين، فهذا الأخير هو الذى أدى فى رأيه إلى خلق قطاع عريض من إنتاج الأدب، وهو الذى حدد معظم الاتجاهات الفكرية كما حدد الأذواق الأدبية.

الصلة تبدو واضحة بين آراء « ميكل وشارل بلا » ولا سبيل إلى الشك فيهما، ويتجلى ذلك فى هذه الثنائية التى يعقدها كل من الباحثين بين الدين وتطور الأدب، أو تعليل الشكل بالشكل نفسه، وعلى هذا الأساس ينكران وجود صلة بين أبعاد الحياة الاجتماعية والدينية والأدب، معتمدين فى ذلك على المشاهدة البسيطة العابرة والاستدلال المنطقى المشوب ببعض الشائعات المنتشرة بين المستشرقين فى هذا الموضوع.

واهتمت « ندا طوميش » بإجراء دراسة على تاريخ الأدب الروائى فى

مصر منذ نشأته الأولى فى القرن ١٩ (عند رافع الطهطاوى، وعلى مبارك) حتى أخذ شكلاً فنياً عند « المازنى » والعقاد » و « الحكيم » وغيرهم، وهى تعلل تطور الشكل الروائى عن طريق تطور الشكل نفسه، ومحاولة تتبع حياة المؤلف الشخصية، والأدب كمبدعه لا ينتميان لواقع اجتماعى محدد، والأحداث والعقدة الروائية سواء عند « لاشين » أو عند « عيسى عبيد » تبدو كأنعكاس لشخصية الكاتب وحده.

من خلال هذه اللمحة العبارة لهذه الأعمال يتضح لنا أننا بصدد اتجاه تأملى ثباتى ينظر للتاريخ والأدب نظرة إستاتيكية تحتتم علينا أن ننظر فيه وفى آراء أصحابه لتبيين العلة فى هذه النظرة وفى اتخاذ هذه المواقف من التاريخ الأدبى العربى. وسنقتصر على مناقشة « بلا » كما يتضح فى بحثه فى « تاريخ اللغة العربية والأدب العربى » باعتباره المنهج الذى يأخذ به العديد من المستشرقين الفرنسيين فى مضمار الأدب. فما هو منهج « بلا » إذن؟

هو منهج تأملى ثباتى، فالباحث ينظر فى بعض المراحل التاريخية ويستنتج منها بعض الآراء أما نوع الوقائع التى ينظر إليها فذلك أمر يحدده مذهبه العام، وهو فى جوهره محاولة لتعيين أسباب تطور اللغة والأدب، ومعظمها أسباب ترجع إلى جانب واحد ألا وهو جانب الدين لا جانب النظم الاجتماعية والسياسية والدينية فى وقت معاً. فهو يغفل تماماً دور هذه العوامل ويبحث فيما هو عام فى سائر الوقائع الأدبية، ليسهل له الخروج بعدد من التعميمات.

هذا الاتجاه نحو البحث عن علل الوقائع الأدبية هو الذى حدد لـ « بلا » تقسيمه للموضوعات التى أراد الوقوف عندها والتى أطلق عليها اسم المراحل الكبرى:

- مرحلة ظهور الإسلام وكانت اللغة تعتمد على الشفاهية ولا وجود للكتابة بوجه عام، أما الأدب والشعر فقد كان مزدهراً.

- بداية العصر العباسي، وفيه قويت دعائم اللغة الفصحى نتيجة احتكاك الأمة الإسلامية بغيرها من الأمم الأخرى.

- مرحلة سقوط العباسيين وتدخل النفوذ الأجنبي، وفيه واجهت اللغة العربية تهديداً بالتدهور.

- مرحلة حملة نابليون على مصر ومسايرة البلدان العربية للركب الحضاري العالمي.

ومن هذا التقسيم بدأ « بلا » بحثاً تحليلياً ثباتياً يحاول فيه بقدر الإمكان أن يبرز لنا عوامل التطور في اللغة والأدب. فلننظر كيف يمضي في هذا الجزء وكيف يستفيد من هذا التقسيم .

إن الفكرة العامة التي جعلته يهتم أكثر الاهتمام بالأدب والدين هي التي توجه بحثه وتصبغه بالصبغة التحليلية الثباتية، فهو يبحث عن العوامل المحددة لتطور الأدب. وفي رأيه أنها قد تحددت في عنصر الدين، أما حاضر الأدب فليس سوى نتيجة لهذا الماضي التاريخي الديني.

مثل هذا الحديث قد يحمل على الظن بأن « بلا » كان في هذا البحث مثلاً للباحث ذي المنهج التجريبي الحديث، فلديه فكرة قد وجهت ملاحظاته، أي أننا بصدد باحث يضع فرضاً ثم يحاول اختباره عن طريق التجربة، ولكن هذا الظن غير صحيح، فبلا لم يبدأ بفرض، بل بدأ في هذا البحث بآراء واضحة لديه، بحيث إن تقسيمه للمراحل التاريخية وإعطاء أحد العناصر منها أولوية لتفسير تطور اللغة والأدب، ولم يكن من قبيل التجريب بل كان من قبل التبرير. ومن هنا

كان بحثه مليئاً بالتعسف والتعسف ميزة واضحة في مؤلفات « بلا وميكل وطوميش ». فاهتمامه بالتقسيم لتلك المراحل كان منصرفاً إلى ما تكشف عنه هذه المراحل من جوانب سلبية حاول على الدوام إبرازها بين الحين والحين.

فالأدب في المرحلة الأولى يتميز بسيادة الطابع الدينى، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص فى الآثار الفكرية. وقد حاول « بلا » جهد استطاعته أن يلقى الضوء على أنماطها المتعددة.

ولا عجب فهى التى ستفسر له المراحل الأخرى. ولما كانت النظرية لديه سابقة على التجريب، فقد تعسف فى كثير من المواضع إلى درجة لا شك أنها تقلل من القيمة العلمية لبحثه. وأبسط دليل على ذلك أن لم يكن يقعد على إلقاء عدد من الفروض إذا افتقد إحدى حلقات السلسلة التى يتابعها فى وضوح. أنظر مثلاً تفسيره للغة والفكر العربى، فاللغة لغة شعرية، ويفسر ذلك بقوله: « إن كلماتها توحى للقارئ بصورة غير مميزة ». بينما الفكر العربى فطرى لا يتأثر بالتغيرات التاريخية العميقة فقد بقى عدة قرون صامداً أمام كل محاولات التغيير، ويضيف « ولا شىء يدلنا الآن أنه قد حطم عناصر الصلة بالماضى ».

لقد ألقى بعدة أفكار، لا يهمننا فى هذا المقام الآن إذا كانت صحيحة أم لم تكن صحيحة، فالمهم الآن أن نشير أنها لا تبدو فى شكل احتمالات أو فروض مستوحاة من الواقع الثقافى والاجتماعى والسياسى بل أغلبها مستوحاة من تأملاته العابرة، للغة والأدب. هذا التعسف يبدو بوضوح فى كون الباحث يقصد نحو شىء يعرفه من قبل معرفة تامة، وهذا هو الذى دفعنا إلى القول بأن منهج « بلا » فى هذا البحث لم يكن منهجاً تجريبياً، بالمعنى الدقيق، بل كان منهجاً تبريرياً.

من المؤكد أن « بلا » مستشرق من المستشرقين البارزين، ومن المؤكد أيضاً أنه قد حاول أن يعالج مسألة الماضي التاريخي للأدب العربي في ظل منهج حديث، وهذه الحقيقة نفسها هي السبب الذي جعلنا ننظر في منهجه. فالقضية بهذا الوضع مقبولة لدى ذوى النزعة المنهجية الحديثة، ولكن تحقيق « بلا » لها غير مقبول لأنه ملئ بمظاهر التعسف والتعلق بآثار الاتجاهات التحليلية القديمة وما كان يسودها من نزعة آلية.

وقد اضطر منهجه إلى المضي نحو نقيض نزعته الحديثة، فإنه لكي يرد مظاهر التغير في الأدب التي لا تحصي إلى عدد ضئيل من العوامل، اضطر أن يستعين بمقدار ضخم من الآليات بحيث فقد تاريخ الأدب ميزة وجوده الشخصي، التي هي من أهم مميزات التفسير الموضوعي لتاريخ الأدب. فإذا تساءلنا كيف كانت هذه النتيجة؟

ألفينا الإجابة في طريقة فهمه للأدب العربي وتاريخه، فهو يفهم تاريخ الأدب على أنه مجال يوصف ويحلل مظاهر جزئية للتطور اللغوي والشكلي، ولكن لما كان تاريخ الأدب بعيداً عن ذلك المفهوم ولما كان « بلا » لم ينتبه لذلك فقد سلك نحو تحقيق فكرته عن الأدب العربي وتاريخه سبيلاً أقرب ما يكون إلى دراسة التاريخ العام من زاوية ثابتة.

أنظر حديثه عن الثقافة العربية مثلاً، فهو يقرر أنها منغلقة ومنطوية على الإعجاب بالذات. ويفسر ذلك بأن اللغة العربية نفسها لا تترك مكاناً للمؤثرات الخارجية، ولكن ماذا تفعل الآليات التكنولوجية والأنشطة الحديثة في الفكر وفي اللغة وفي بنية الواقع؟ يعجز « بلا » عن الإجابة فهو لا يعرف مبدأ الثبات والتغير في التاريخ والمجتمع كما في الأدب، وفي اللغة.

وإذا كان الأمر كذلك فقد استحوالت النزعة الحديثة لدراسة تاريخ الأدب إلى تقيضها، إلى دعوة تقليدية تحليلية، فالتاريخ الأدبي لم يعد عملية تتضمن عدة عمليات بل أصبح مجموعة من الأجزاء الاستاتيكية والأفكار التي يفرضها الباحث على التاريخ والأدب فرضاً، بحيث لم يعد التعليل دينامياً.

ولكن أين الحدود الفاصلة بالضبط بين العنصر الثقافي الدينى واللغة والأدب؟

لا يجيبنا « بلا » على ذلك. فهناك دائماً حديث عن موضوعات الشعر التي لم تتحدد، والشاعر الذى لا يملك فى وقت فراغه سوى الانشغال بذاته وتأملاته

فالمسألة إذن تعليل بعنصر واحد، ويديهى أن التعليل بعنصر حضارى واحد لا يتفق أبداً مع النزعة المنهجية الحديثة، بل هو على الضد من ذلك يعبر عن اتجاه ثباتى فتجزئة الوقائع والظواهر الأدبية هو ذاته مضاد للدعوة الحديثة الدينامية، فضلاً عن أنه لا يتفق وتكامل الوقائع الأدبية والتاريخية. والواقع أن الاتجاه الثباتى مسيطر على « بلا » بشكل واضح، وليس أدل على ذلك من تفسير وقائع متعددة الجوانب ومعقدة التركيب من زاوية وحيدة الجانب. إذ كان من الضرورى عليه أن يتناول العنصر الدينى وهو العنصر الأساسى فضلاً عن عناصر أخرى مثل العنصر الجغرافى والنفسى والاجتماعى

يكفى هذا القدر من الاطلاع على فلسفة « بلا » الكامنة وراء أفكاره المفروضة على البحث فرضاً؟ وإذا تساءلنا من أين له هذه الفلسفة، كان لازماً علينا أن نبحث لها عن تعليل اجتماعى وثقافى، فأما عن الأول فهو ينتمى إلى فئة مغلقة على وجودها الشخصى، وتمثل جزء من البيروقراطية

الفرنسية، وأما الثانى فهو الرأى الشائع عن مدرسة الاستشراق التقليدى منذ أواخر القرن الماضى عن تضخيم الجانب الشكلى وتجميد التاريخ ولم يزل فى أيامنا هذه أساتذة فى الجامعات الفرنسية يدرسون الأدب العربى على ضوء مفاهيم تقليدية ثابتة. فالاتجاهات الفكرية والثقافية الجديدة يشاهدونها مشاهدة عابرة، ويقفون منها موقف الإنكار وعدم الاعتراف بها ويبذلون الجهد لبقاء الستار الحديدى الذى يفصلهم عن حركة الواقع.

وربما يرجع ذلك إلى أن معظم الباحثين فى ذلك المجال، من ذوى النزعة الدينية الضيقة والاتجاهات غير التطورية. فهم لا يعملون على التكيف مع الواقع الجديد، ويفضلون العزلة التى تمنحهم فرصة العيش مع الماضى ومفاهيمه التقليدية لهذا نراهم قد حصروا جهودهم فى الأدب القديم. وفى الفترة التى يعد فيها الباحث هذا العمل نجدهم يدرسون لطلبة الدكتوراه « حكايات ألف ليلة وليلة »، وغيرها من الأشكال الأدبية القديمة. أما الآداب العربية المعاصرة فينظرون إليها نظرة عابرة.

بانتهائنا من مناقشة « بلا » نكون قد أتممنا مناقشة معظم المحاولات الحديثة لدراسة تاريخ الأدب على أسس علمية، ناقشناها من حيث المنهج ومن حيث النتائج الزائفة التى يصل إليها الباحث بالنسبة للتاريخ والأدب. ومن الجلى أن معظم هذا الزيف مرجعه النزعة التحليلية الثابتة التى تشيع عند أغلب الباحثين من المستشرقين فهم تشيع عندهم هذه النزعة وتظهر بمظاهر مختلفة لكنها جميعا صادرة عنها، ولقد بينا خطأ الاعتماد على هذا المنهج وعجزه عن تفسير عمليات التاريخ الأدبى ووقوفه عند حدود الوصف دون التقدم إلى التعليل.

ه - يحاول الاتجاه النفسى للنقد كالاتجاه السوسيولوجى أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهرى. ولقد قام « فرويد » بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب. وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيراً لظاهرة الإبداع الفنى، عن طريق فكرة التسامى النفسى لدى المبدع. فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة. فنشاطه النفسى، على رأى « فرويد »، موزع بين ثلاث قوى: الأنا « الشعور »، والأنا الأعلى « الضمير »، والهو « اللا شعور ». والصراع فيما بينهم يتجلى فى سلوكه الشخصى فى أى موقف من المواقف. وهو - أى الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه « فرويد » اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامى.

والمبدع تأتية خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما فى آثاره الأدبية. وهذه الخيالات يردّها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها. وتظهر بصورة معينة فى الأحلام وفى الأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالاً خصباً لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية. وفى هذا الصدد نجد « فرويد » يستمد ما يسمى « بعقدة أوديب » من مسرحية - سوفوكليس - ويعتبر « هاملت » تفسيراً يستند إلى فكرة الحب المحرم والكراهية.

إلا أن اهتمامات « فرويد » الأدبية كانت محدودة. أما تلاميذه فقد قاموا بتطبيق مناهجه بشكل منتظم ودروسا المعانى والدوافع اللاشعورية للكاتب. ومن مظاهر ذلك دراسة « آرنست جونز » فى إنجلترا عام ١٩١٠ عن « عقدة أوديب » كتفسير لغموض « هاملت »، وفى أمريكا قام « فردريك كلارك » فى ١٩١٦ بعمل دراسة عن « علاقة الشعر بالأحلام » ويشف من جملة هذه الدراسات أو غيرها أن النقد الأدبى الفرويدى قد اتجه بوجه عام نحو البحث فى دلالات الرموز الجنسية وأن هذه

الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص فى النظر إلى الأثر الأدبى باعتبارهِ وثيقة معرفية، فأهملوا بنياتهِ الفنية إهمالاً تاماً.

غير أن جهود بعض النقاد قد اتجهت فيما بعد نحو دراسة الأثر دراسة نفسية على ضوء مفاهيم وأسس جديدة مستوحاة من نظرية « فرويد » ونظرية النقا الأدبى فى وقت معاً. وهذه المفاهيم قد أتاحَت للباحث أن يدرس عالم الأثر وعالم الكاتب فى الوقت نفسه عن طريق افضاءاته اللاشعورية المضمرة فى صورهِ الفنية؟

إذا كان اللقاء بين النقد الأدبى وعلم الاجتماع، قد تحقق على يد « لوسيان جولدمان »، فإن التلاقى بين النقد والأدبى، والتحليل النفسى، قد تحقق على يد « شارل مورون ». وقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية فى وقت معاً. فهو قد درس الآداب الإنجليزية، إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة. وفى عام ١٩٤١ استطاع أن يجرى دراسة على الشاعر الفرنسى « مالارميه »، ونشر فى عام ١٩٥٧، دراسة مهمة عن الشاعر « راسين » تحت عنوان « اللاشعور فى آثار راسين ». وفى عام ١٩٦٢ نشر دراسته المسماة « من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية »، ثم ختم جهوده بعدة دراسات مهمة نذكر من بينها مؤلفه الموسوم « النقد النفسى للفن الكوميدي » عام ١٩٦٤، ومؤلفه الموسوم « فيدر » عام ١٩٦٨. وقد كانت هذه الدراسات، مساهمة قيمة فى مضمار النقد الأدبى من جهة، والتحليل النفسى من جهة أخرى. فقد اتجهت دراسته نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور فى تشكيل الآثار الأدبية. فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعى عند الكاتب ودلالته فى نصوصهِ الفنية.

وقد تجلّت قيمة أعمال « مورون » حين ظهر له كتاب مهم فى عام ١٩٦٢، تحت عنوان « الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية ». ومن

الجلى أن قيمة «مورون» النقدية قد سبقت ظهور مؤلفه هذا. وإن كان من المؤكد أن أصداء نشر الكتاب فى مجال التحليل النفسى، ومجال الدراسات النقدية والأدبية، قد عمل على ذيع صيت مورون، وقد فطن النقاد والمحللون النفسيون إلى أعماله التى تعد بحق بمثابة مساهمة جديدة فى مجال النقد النفسى نظراً لأنها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية. وهذه الدعوة تجعل «مورون» ينضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد الأدبى المعاصر.

و«مورون» ليس محللاً نفسياً، وهو نفسه يؤكد ذلك، ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبى قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالى. إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب فى مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع، عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى بناء أثره الأدبى.

وحين دعى إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يحمل على اتباع «فرويد» الذين قاموا بدراسة المعانى اللاشعورية فى الآثار الأدبية وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه.

ولا شك أن المتتبع لدراسة «مورون» سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلاً شكلياً ولغوياً، فضلاً عن أنه لم يقف عند تحليله تحليلاً نفسياً. بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبى والتحليل النفسى من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، والعمل على مواجهة النقد النفسى مواجهة جديدة، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم المتبعة فى مجال التحليل النفسى والنقد الأدبى فى وقت معاً.

ولعل هذا هو السبب في أن «مورون» يعارض الاتجاه ذو النزعة الفرويدية المتطرفة، خصوصاً لدى كل من: «ادموندولسون وهربرت ريد» وغيرهما. والواقع أن ما يأخذه «مورون» على هؤلاء أنهم قد شوهوا حقيقة الأثر الأدبي، وتنكروا للجوهر الذي ينهض عليه حينما جعلوا منه مجرد وثيقة معرفية نفسية. في حين أنه لا شأن للنقد الأدبي بالبحث عن الوثيقة المعرفية في الأثر الأدبي. فربط النظرية الفرويدية بالأدب دون مراعاة صميم جوهره، لم يكن من شأنه سوى إغفالاً لمشكلة لغته الفنية التي تعد جوهرية للمبدع وللناقد معاً، لهذا كان «مورون» يرى أنه من الأفضل العودة إلى لغة النص الفنية بدلاً من الاقتصار على قراءة أجزائه قراءة معرفية سطحية مبتذلة، مؤكداً أن هؤلاء قد أهملوا بعداً أساسياً مهماً من أبعاد الأثر الأدبي (ألا وهو لغته الفنية).

إذا تأملنا الآن جوهر دعوة «مورون» القائلة بضرورة العودة إلى لغة النص الفنية ألفناً: «مورون» - في الحقيقة - لا يريد تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغة النص الفنية، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع، باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً. ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبي هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أهمل من قبل.

والواقع أن «مورون» حين يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبي مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبي على أنه لغة فنية تعبر عن مخبآت النفس اللاشعورية والاشعورية عند المبدع، ولعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: "على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب (العقدة)". وهو يعنى بذلك أن الأساسى والجوهرى يكمن فى اللغة الفنية للنص، التى يكونها عالم الفرد المبدع.

إذا كان مورون قد أعطى فى دراساته اهتماماً خاصاً بالشاعر « مالارميه »، فذلك لأنه وجد فى شعره تأييداً لوجهة نظره عن الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم النص. ويمكننا فى هذا المقام أن نفسر الجوانب العامة لهذه الدراسة. وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب. فهناك حادث مهم فى حياة « مالارميه »، وهذا الحادث هو موت أخته « ماريا » فى الثالثة عشر من عمرها حين كان الشاعر فى الخامسة عشرة ومورون وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر « مالارميه » لم يشيروا إلى هذه الحادثة، بل ولم يستفيدوا منها حتى فى تفسير الجانب السيكولوجى لشخصية « مالارميه » رغم أنها تعد عنصراً مهماً فى فهم الوقائع العميقة فى حياة الشاعر.

وليس فى آثار « مالارميه » إلا نصاً واحداً يذكر فيه « ماريا » وموتها صراحة وهذا النص نجده فى القصيدة المسماة « شكوى خريف »: « منذ تركتني ماريا وضمنى موكب آخر (....) أصبحت أوتر الوحدة دائماً (....) وأصبحت أحب حباً غريباً. حباً يعادل السقوط ».

ولقد كتب مالارميه إلى « كازاليس » صديقه فى أول يوليو ١٨٦٢ رسالة ذات دلالة فى هذا الصدد. وكان « كازاليس » قد أرسل إليه صورة حبيبته، فأجابه « مالارميه » أن هناك عبارة تضىء رسالتك كلها ألا وهى عبارة "إليك يا عزيزى « مالارميه » صورة أختنا ما أعذب هذه الكلمة.

إن فتاتك ستصطف إلى جانب ذلك الطيف الحزين، طيف أختى « ماريا » (....) لقد كانت الشخص الوحيد الذى عبدته قبل أن أعرفكم جميعاً. ستكون فتاتك المثل الأعلى لى فى الحياة. كما أن أختى المثل الأعلى فى الموت". وبمعقب « مورون » على هذا الحادث فيبين لنا كيف

أن « مالارميه » قد فقد أخته وهو فى العشرين. وكيف أن ذلك الحادث قد ترك آثاراً مهمة على حياته الداخلية، وهو يعبر عن ذلك لصديقه بلغة مؤثرة تأثيراً مباشراً.

ومن المعلوم أن « مالارميه » قد ماتت أمه وعهد به إلى جده. فكانت أخته « ماريا » هى الرابطة الحية الوحيدة التى كانت تربطه بأمه.

وعند موت « آيتى » حبيبة صديقه عام ١٨٧٧ كتب « مالارميه » قصيدته المشهورة « إلى عزيزتنا الميتة » من أجل زوجها الذى بقى وحيداً بعد موتها. إن « مالارميه » يصف فى هذه القصيدة رجلاً وحيداً لم يستطع أن يثوى فى الضريح الذى يوجد قرب حديقة بيته.

أما قصيدة « الإنشاء الفرنسى » التى كتبها « مالارميه » حين كان طالباً، فتوضح لنا ذلك الإحساس وتبرز لنا تلك المعانى. لقد طلب من التلاميذ أن يكتب كل منهم قصة يختار موضوعها، فاختار « مالارميه » ذلك الموضوع بصورة عفوية:

"رجل جالس وحيداً فى البيت قرب الموقد يحل بابنته الميتة، وفى المقبرة المجاورة تخرج فتاة من قبرها وتأتى لتزور أباهما فتجلس بجانبه أمام الموقد وترقص وتغنى، ثم تختفى فى الصباح" لقد كتب « مالارميه » هذا النص بعد موت أخته بقليل.

إن المعانى التى تدور حولها أشعار « مالارميه » تتميز بوحدة ترابطية عميقة، وتتابع تداعيات المعانى وتدفق تيار من العواطف والتعابير التى تدور أساساً حول موت أخته ماريا. فذلك الموت، قد لعب دوراً مهماً فى حياة الشاعر وفى آثاره الشعرية.

من هذا المنظور يستطيع الناقد أن يتوجه نحو التحليل النفسى للنص دون أن يغفل إبراز تلك العلاقة بينه وبين الوقائع المهمة فى حياة الشاعر.

لقد ماتت أمه وهو فى الخامسة من عمره. وقد ارتبطت التجربتان إحداها بالأخرى، إذ أن تجربة الموت الثانية أيقظت تجربة الموت الأولى فاللقاء انتهى بين تجربة الموت الأولى (موت أمه) وبين التجربة الثانية (موت أخته) إلى خلق نمط معين من المعانى والتداعى ظهر فى القصيدة التى كتبها عن موت حبيبة صديقه أو موت أخته. ويتجلى ذلك فى قصيدة « إلى عزيزتى الميتة » أو قصيدة « وظيفة الإنشاء ». فنحن هنا لسنا إزاء تجربة تدور حول موت أخته فحسب بل نحن إزاء تجربة تجرى على « الأنا » وكل ما يظهر فى مجراها نظراً لأنه متعلق بالأننا بشكل مباشر. فهذه القصائد وغيرها تقوم بعملية وصف لمجال إدراكى مركزه الأنا. وفى مثل هذه المجال تكتسب المدركات تكاملاً مع مجال الأنا.

وقراءة نصوص « مالارميه » على ضوء هذا الفهم توحى إلى المرء بأن ثمة تياراً من الصور الدائمة يتجاذب ويتداعى من قصيدة لأخرى. ووجود ذلك التيار من التداعى يوحى بأن ثمة عناصر ثابتة محاصرة يربط بينها رباطاً بارعاً عن طريق الصور البلاغية التى نجدتها شائعة فى أغلب قصائده، والتى يمكن أن نستشف من ورائها بأن موت أخته كانت تجربة ذات دلالة مهمة فى حياته.

أن كل ما يتصل بذلك الموت كان لابد بتجمعه أن يشكل حول هذه التجربة مركباً « عقدة »، وهذا المركب يتطلب تحليلاً خاصاً ليس تحليلاً أدبياً محضاً، كما أنه ليس تحليلاً نفسياً محضاً. فهو تحليل يعتمد على البحث فى المعنى المقروء للنص. وهذا للمعنى المقروء مرتبط بصورة معينة بجوانب النفس اللاشعورية عند المبدع.

فهذا الاتجاه فى الدراسة يوضح فى الأثر بعداً جديداً ألا وهو بعد العمق اللاشعوري الذى نصل إليه عن طريق ذلك المعنى الذى يتضمن فى

الواقع على رأى مورون معنيان قائمان فى مضمون النص الظاهر وفى مضمون النص الكامن، يتلاقيان فى شبكة من الصور الفنية بكيفية معينة.

إن « مالارميه » كانت تحاصره فكرة الموت التى برزت فى جميع قصائده على نحو غير مشعور به وهذه المحاصرة الخفية كانت تتجلى فى تكرار الصور الجنائزية التى كانت تأتى لخياله بشكل تلقائى. ويظهر ذلك فى قصائد عديدة نذكر منها قصيدة « الثلج والقمر والزهرة » وقصيدة « آهة » التى يتوجه فيها الشاعر إلى الأخت الهادئة: « الهادئة كاللهال (...) يصعد حلم « مالارميه » نحو السماء التاهة، سماء عينيك الملائكية، كما يصعد نحو السماء الشاحبة » وهذه الصور تشبه صور قصيدة « شكوى الخريف » التى تذكرنا بصورة « ماريا » حيث نجد فيها حديثاً عن ماء بارد يسميه الشاعر صراحة « ماءً ميتاً ».

فالأخت الميتة قد ظلت تحاصر خيال الشاعر خفية من أعماق ما تحت الشعور، فتوصى إليه باختيار هذه الصور التى تسوى بين حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة من جهة وبين الحصار الخفى الذى كان يظهر من حين لآخر من جهة أخرى.

و« مورون » يرى أنه من الخطأ أن يتصور الناقد أن المعنى الكامن فى النص يبدو قائماً تحت « المعنى المقروء » أى من المعنى الحقيقى. ولكن فى الواقع أنه لا يوجد فى القصيدة ولا فى الإنسان مستوى واحد للحقيقة. إنما هناك مستويات متعددة، ولكنها مترابطة فيما بينها ترابطاً وثيقاً، وعلى الناقد أن يقيم تآلفاً بين مضمونى القصيدة الكامن والظاهر، وألا يعتبر المضمون الظاهر مجرد انعكاس للمضمون الكامن، نظراً لأن جوانب النفس اللاشعورية ليست هى المنبع الوحيد لإبداع القصيدة، رغم أنها مرتبطة بالقصيدة وتغذيها وتحاول أن تأسرها.

ولكن ذلك كله لا يعد عملية الإلهام الشعوري، لأن هناك عناصر واعية تتدخل بصورة معينة في تشكيل عملية الإبداع. فآليات اللاشعور تمثل صوتاً في خلق القصيدة. وهذا الصوت يمكن تمييزه عن الصوت الآخر عن طريق الاستعانة بالتحليل النفسى.

وبالجملة فإن « مورون » يفسر محاصرة فكرة الموت عند « مالارميه » إلى موت الأم والأخت التى تشبث بحبها بعد موتها، نتيجة لعقدة « أوديب ». فموت الأم وهو فى الخامسة أى فى أوج الأزمة الأوديبية الطبيعية، قد سهل هذا التحول من الأم إلى الأخت، وهو تحول طبيعى فى تلك المرحلة من العمر. وإذا تساءلنا كيف أن شاعرنا قد ذكر الأخت بينما لم يذكر الأم؟ يجيب مورون بأن ذكر الأم قد ظهر فى نصوص الشاعر ولكنه بصورة خفية، ففى قصيدة « شيطان الشبه » يمكن للناقد أن يبحث فى دلالة عبارة « قبل الأخيرة » فمن تكون الميتة قبل الأخيرة؟ فماريا هى الميتة الأخيرة والأم هى الميتة قبل الأخيرة.

إن دراسة « مالارميه » من قبل ناقد أدبى لها مزايا عن الدراسة التى يقوم بها المحلل النفسى، نظراً لأن هذا الأخير لا يستطيع التوصل إلى عمق الدلالات أو المعانى التى توجد فى نصوصه الشعرية. هذا إلى جانب أن التنقيب فحسب فى مخبآت اللاشعور لمالارميه لا يقودنا إلى ما هو جوهرى وما هو جوهرى فى رأى مورون يتمثل فى الأثر نفسه الذى نبدأ به وإليه نعود ولا يعنى هذا القول أن مورون يغض النظر عن التنقيب فى أعماق النفس اللاشعورية. فهو يدعو إلى البحث فى هذا الجانب نظراً لأنه يثرى معرفتنا بالأثر وجوانبه المتعددة. كل ما هنالك أنه ينبغى ألا تغيب عن الناقد مهمته الأساسية ألا وهى مهمة الكشف عن النواحي الجمالية.

ولكن ماذا تعنى دراسة « مورون » للشاعر « مالارميه »؟

إنه لمن الواضح أن « مالارميه » محاصر بفكرة الموت، وأن لغة بنياته الفنية تضطلع بالوظيفة الحقيقية للتعبير عنه. ففكرة الموت كانت تفرض عليه صوراً بلاغية معينة. وكأنها « فكرة الموت » هى التى تفرض على الشاعر سلوكاً وتصرفاً معيناً دون أن يكون فى وسعه التهرب من أداء ذلك السلوك، فلا شك أن حادث موت أخته لم يصبح فى طى النسيان، وهو الذى يلاحق الشاعر أينما كان وأصبح يسكن فيه ويندمج فى نظامه الخاص دون أن يكون الشاعر نفسه هو الذى ينشأه أو يكونه، ولا يمكن أن يقال أن مالارميه موجود بحق إلا بقدر اندماجه فى نظامه الخاص الذى ينعكس بصورة معينة فى الصور البلاغية لشعره.

ومن هنا تصبح اللغة الفنية معبرة عن جوانب نفسه اللاشعورية. ومن ثم تصبح اللغة الفنية قوة مرتبطة بذات الشاعر بل تؤسس وجوده بمعنى ما من المعانى فاللاشعور رغم أنه يخضع لعقل الشاعر الواعى إلا أنه يؤثر تأثيراً كبيراً على علقه الواعى فيوجهه نحو بناء صور معينة تتكيف مع شخصيته وسلوكه دون أن يدرك.

إن « مورون » يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعورى يظهر فى الأحلام كما يظهر فى الآثار الأدبية. والكشف عن مظاهره فى الأثر الأدبى لا تعنى القضاء على وحدته العضوية، كما يفعل الباحثون ذوى النزعة المتطرفة، اتباع التحليل الفرويدى، فى إيضاح آليات اللاشعور وعقدها النفسية.

فغاية النقد النفسى، على رأى « مورون » هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهرى لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجنى على معناه أو دلالاته. ذلك المفهوم يتجلى بوضوح فى جملة الدراسات التى أجراها عن مالارميه أو عن الشاعر راسين أو عن فيدر حيث يبحث فى مسألة تداعى الفكر اللاإرادى تحت بنيات النص الإرادية.

عني، الرغم من أن «مورون» ليس محللاً نفسياً، إلا أننا نراه قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبادئ التحليل النفسي. إلا أن إحساس «مورون» النقدي، وحرصه على الأخذ بالنظرية النقدية قد خلق منه ناقدًا نفسيًا ذائع الصيت.

والجديد لدى «مورون» - كما ألمحنا سابقًا - أنه قد أعطى الصدارة للنص الأدبي عوضًا عن الاهتمام بأسرار آليات اللا شعور، عن طريق مذكرات الشاعر الخاصة والشهادات أو الخطابات التي تركها لنا بعد موته. ونحن نعرف أن التحليل النفسي الذي اكتشفه فرويدلقى الكثير من الاهتمام من تلامذته واتباعه. وأنه يركز اهتمامه الأساسي على الشخص المبدع، بينما النقد النفسي يركز اهتمامه على النص الأدبي نفسه. فحينما دعا «مورون» إلى هذا الاتجاه فإنه كان يعنى بذلك أن الصلة تنقطع بين الشخص المبدع وأثره بمجرد موته. ولا مناص لنا من الرجوع إلى النص حتى نقف على الدلالة الحقيقية لنفسية المبدع.

إن المتتبع لبحوث «مورون» يلاحظ أنه لم يقتصر في آثاره على طرح بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بطبيعة العلاقة بين بنيات النص الأدبي وشخصية صاحبه. فهو لم يقف عند حد إعادة صياغة لبعض المفاهيم النفسية الأدبية، بل هو قد مضى - كما ألمحنا سابقًا - إلى صميم ماهية العلاقة النفسية الأدبية من أجل العمل على تأسيس هذه العلاقة على ضوء مفاهيم النقد الأدبي وعلم النفس في وقت معًا.

ذلك مع العناية بإبراز العناصر وبيئات التداعي والدقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى ما يسميه «مورون» بـ «الأسطورة الشخصية» للكاتب التي تبدو في الأثر على نحو غير شعوري، تضغط على جانب النفس الشعورية عند الكاتب في لحظات إبداعه الخاصة.

وفي هذا الصدد يوضح لنا مورون مسألة الأسطورة الشخصية. فيقول: "إنها ليست مظهرًا من مظاهر العصاب الشخصي، لكنها تبدو في صورة دقات مستمرة في باطن الفرد المبدع. فهي عملية نفسية متصلة بالعالم الخيالي للكاتب ويدفعات المبدع".

والأسطورة الشخصية ليست عملية نفسية منفصلة عن المجال الاجتماعي، فهذا الأخير يساهم في تشكيلها وتكوينها خاصة في المراحل اللاحقة للطفولة، ويمكن للباحث أو الناقد أن يصل إلى هذه المرحلة عن طريق استنباط الدلالة الخاصة من النص، ومحاولة الوقوف بوجه خاص على الاستعارات والكنائيات المضمرة في ثناياه، باعتباره تعبيرًا رمزيًا يصور مخبات اللاشعور للكاتب.

ومن الجلي أن الاستعارات والكنائيات المضمرة في النص لا تكون من أصل لاشعوري بحت، لأن هذا الأصل اللاشعوري يبدو كنماذج بدائية يظهر فيها الشعور. فالكنائيات والاستعارات إذن، تتضمن في ثناياها عناصر شعورية وأخرى لاشعورية.

وقد طبق «مورون» منهجه هذا على عدد آخر من الشعراء من بينهم «بودلير» و«راسين» وغيرهما. ومن هنا نستطيع أن نفهم معارضته لأصحاب التحليل النفسي الذين أطلقوا العنان للبحث في الرموز الجنسية بصورة كانت تتعدى على المعنى وعلى وحدة الأثر.

«فمورون» يعتبر الأثر كأنه بنيات لغوية تضم في ثناياها صورًا بلاغية تعبر عن الشخصية في جانبها غير المشعوري. وهذا يعني أنه ينظر إلى اللاشعور لا باعتباره مصدرًا للحقائق والصور البدائية القديمة، وإنما باعتباره منطقة خاصة تتميز بالقدرة على التعبير اللغوي.

وإذا كان «مورون» قد شاء أن يكشف عن أهمية النص في التعبير

عن حقيقة اللا شعور، فذلك لأنه قد فهم أن هذه الحقيقة تتمثل فى فهم لغة الأثر الأدبى.

ولو أننا تساءلنا الآن عن الأهمية الخاصة التى يتمتع بها النص بالقياس لمبدعه لأجانبنا «مورون» معتمداً فى ذلك على تفسيره الخاص للكشف عن التداعى فى ثنايا بنيات الأثر. فالدقائق الوجدانية تدفع إلى آليات اللا شعور نمطاً من الصور والتخيلات التى تلتحم باللغة وأجزاء النص، وتخلق تآلفاً مشتركاً يسميه مورون - كما ألمحنا سابقاً - بالأسطورة الشخصية.

فالربط بين اللغة والنص من جهة وآليات اللا شعور من جهة ثانية تعد حجر الزاوية فى النقد النفسى. فهو لا يريد للتحليل النفسى أن يهمل لغة النص باعتباره العنصر الذى يخلع على المبدع كل ما له من معنى أو دلالة. فجانب النفس اللا شعورية تعد جزءاً لا يتجزأ من لغة النص. وهى لغة الذات الفردية التى تسعى إلى التواصل بينها وبين الذوات الأخرى بصورة معينة.

والاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ظهر فى النقد العربى فى النصف الأول من القرن العشرين على يد أمين الخولى، ثم تطور فى ستينيات نفس القرن على يد مصطفى سويف وتلاميذه.

٦ - أما مناهج النقد فقد بدأ الالتفات إليها مع نهضة العلوم الطبيعية فى القرن التاسع عشر، وقد استطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال تين Taine وبرونتيير Brantiere وهنكان Hennequin ولانسون Lanson وغيرهم ممن استعملوا - خلال هذا العصر - مناهج نقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة. فقد ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظواهر الأدبية نظراً لما حدث فيها من تغيرات، نتيجة تغيرات اعترت المجتمع

والبنية الثقافية فى ذلك العصر، وقد كان من مظاهر هذا التغيير، تغيير نظرية الباحثين والمفكرين إلى معالجة الظواهر الأدبية، فقد ظهرت الحاجة لديهم إلى الاستعانة بمنهج الوضعى الذى ارتبط بظروف هذه المرحلة بشكل مباشر.

ولكى تتوافر هذه الأرضية التجريبية للنقد الأدبى، أنكر بعض نقاد الأدب الإنجليزى والفرنسى الاتجاه الأكاديمى الخالص فى بداية القرن العشرين، ورفضوا الاتجاهات النظرية البحتة للدراسات الأدبية، بهدف تحرير النقد من آثار الميتافيزيقا، وجعله يرتبط بالنظرة الوضعية بكيفية معينة، ولذا رأوا أنه من الضرورى البدء بدراسة الظواهر الأدبية المختلفة، وفق طبيعة هذه النظرية، ذلك لى يصبح النقد علماً وضعياً قائماً بذاته.

ولعل هذا الاتجاه قد أدى إلى تكوين تباعد بين النقد من جهة والفلسفة من جهة أخرى، وهذا التباعد يؤدى بلا شك إلى نقص واضح فى مجال الدراسات الأدبية والفنية. وفى ظل هذا الاتجاه يود النقد الأدبى أن يصبح علماً وضعياً بعد أن انفصل عن الفلسفة، ويتحرر من خضوعه للتيار التأملى الميتافيزيقى.

إن ضرورة التقدم الثقافى، والتطور الذى تحققه العلوم الإنسانية فى المرحلة الراهنة، يحتم على مجال النقد الأدبى الأخذ بمبدأ تضافر العلوم فى سبيل الكشف عن طبيعة الظواهر الأدبية، فالنقد الأدبى يعتبر من وجهة نظرنا أكثر الميادين التى تبدو فى حاجة إلى موقف تكاملى، سواء بينه وبين الفلسفة، أم بينه وبين العلوم الإنسانية. فالحقيقة الأدبية تزداد ثراءً فى ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم بوجه عام. على شرط ألا يفقد ذاتيته فى خضم هذه العلوم. وهذا يعنى أننا لا نتفق مع أصحاب الاتجاه السابق نظراً لأن النقد الأدبى، يعجنى الكثير من

وراء اتصاله بالعلوم الإنسانية من جهة، والفلسفة من جهة أخرى. فالفلسفة مثلاً تعد نقطة البدء أو المدخل الضروري لفهم النقد والأدب واتجاهاته المعاصرة.

ولعل النقد الأدبي فى لقاءه بالفلسفة يؤكد النظرة الكلية المتكاملة فى معالجة الظواهر الأدبية، ويستطيع عن طريق هذا اللقاء، أن ينظر إلى موضوعاته نظرة فلسفية عميقة، الأمر الذى يودى به إلى الوصول إلى باطن هذه الموضوعات، لا الاكتفاء بالنظر إليها من الخارج، نظراً لأنه يسعى إلى الكشف عما وراء الظواهر الأدبية، والسبر فى أغوارها.

ويمكن أن يحقق هذا اللقاء انتعاشاً للفلسفة، فسوف تزداد الحقائق الفلسفية خصوبة وحيوية، إذا ما اتصلت نظرات الفلاسفة بنتائج البحوث والدراسات الأدبية والنقدية التى تنظر إلى الأدب من خلال معايير وقيمه الفنية والاجتماعية. ويمكن من هذا المنظور أن يتوثق هذا اللقاء، وتتصل الميتافيزيقا بصلب الدراسة الأدبية والنقدية، فتساهم الفلسفة والنقد فى الكشف عن حقيقة الظواهر الأدبية وطبيعة تركيبها وعلل ظهورها واختفائها.

يمكن أن يشف من تاريخ النقد فى القرن التاسع عشر أن مهمته الجوهرية كانت تتمثل فى تفسير الظواهر الأدبية على ضوء نظرة موضوعية تؤمن بوجود قوانين ضرورية تتحكم فى عالم الفرد والجماعة تقوم بتحديد التطور للظواهر الأدبية. هذه النظرية قد أثرت على جيل كامل من الباحثين امتد حتى أربعينات القرن العشرين.

فمنذ أن اهتم «تين» بالمنهج الموضوعى واعتبره المنهج الوحيد الذى باتباعه يمكن أن تكشف عن القوانين التى تتحكم فى الظواهر الأدبية، والمسألة المنهجية، بدأت تحتل بشكل تدريجى مكاناً بارزاً فى

ميدان النقد. فلقد أثارت هذه النظرية مسألة إمكان التوصل إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة في مجال النقد الأدبي، متأثرة في ذلك بمناهج العلوم الطبيعية وبالفلسفة الوضعية.

إن هذه الآراء وغيرها قد تركت آثاراً بارزة على اتجاهات ومناهج الدراسات النقدية المعاصرة عامة، ومناهج النقد الإنجليزى والفرنسى والأمريكى خاصة، ومن مظاهر هذه الآثار محاولة فصل النقد الأدبي عن الفلسفة، ليصبح علماً مستقلاً بذاته ولقد نرى مظاهر أخرى تدل على الاندفاع، في هذا الاتجاه الوضعى، مثل النزوع نحو تحليل الأثر تحليلاً جزئياً يعتمد على دراسة عنصر الشكل وحده من اكتشاف القوانين التى تحكمه.

وفى إمكاننا أن نرى أيضاً فى محاولة بعض النقاد فى الأخذ بالنظرة العلمية المجردة لفهم وتفسير الظواهر الأدبية مظهراً من مظاهر هذا التأثير. ويمكن أن نعتبر أخيراً محاولة اندفاع النقد الأدبي المعاصر نحو العلوم الإنسانية والتجريبية، محاولة لم تخل من تأثير النظرة الوضعية. فلقد أكد « مادلينه » Madelenat وآخرون فى مقدمة كتابه « النقد الأدبي » أن النقد الأدبي اليوم يحاول أن يحتل موقعاً جديداً بجوار العلوم الإنسانية والتجريبية.

واستطاع « جولدمان » فى « بحوث دياليكتيكية » و « مورن » فى الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية فى أن يقيما بمعنى ما تآلفاً مشتركاً بين النقد الأدبي والعلوم الإنسانية والتجريبية. هذا الاتجاه كما يبدو لنا أمر يستوجب الاهتمام من جانب الباحثين والنقاد، ويتطلب النظر فى إمكانية الإفادة من هذه العلوم مع مراعاة طبيعة الأدب والنقد نفسه.

فليس من شك فى أن مجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق

فيه الباحث التعميمات الواسعة التابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق فى النهاية نظرة كلية مجردة مستندة إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة. ويمكننا أن نتساءل فى هذا الصدد عن إمكانية وضع إطار عام للنقد الأدبى، يحقق بفضل مناهج المشاهدة والتفسير فى دراسة الظواهر الأدبية والفنية.

والواقع أن النقد المعاصر يحاول الأخذ بالمنهج العلمى لمحاولة اكتشاف الخواص العامة للظواهر الأدبية، مستعيناً فى ذلك بمنهج اختبار الفروض عن طريق النتائج التجريبية. فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أى أنها تعتمد على الطرق العلمية، والمناهج الموضوعية، ولا شك أن ذلك الاتجاه يخلص النقد نهائياً من الطرق العشوائية. فالمحاولات إذن تعد علمية باستنادها إلى المناهج العلمية، لا باستنادها إلى موضوع ظاهرة أو ظواهر أدبية معينة.

فالدراسة التى تصنف الظواهر، وتتابع علاقاتها بغيرها من الظواهر، إنما تطبق المنهج العلمى، الذى يستطيع فى مجال النقد أن يضيف على النظرية النقدية طابعاً معرفياً.

والدراسات النقدية الراهنة تهدف إلى التفسير بواسطة جمع المادة الأدبية، وتنظيمها وتصنيفها بقصد التعرف على الأسس التى تحكم الآثار الأدبية. فالمناهج التى تعالج هذه الآثار الأدبية تود القيام بوظيفة جوهرية تتمثل فى توسيع وتعميق النظرية النقدية، والمساهمة فى بذل الجهد المبريق فى اختبار صحة أو دحض الفروض التى تستند عليها تلك الدراسات النقدية.

يرى أصحاب النزعة الوضعية فى النقد المعاصر عامة، وأصحاب النزعة الشكلية خاصة، أن كافة الظواهر الأدبية يمكن أن تخضع للقوانين

العلمية، فالأشكال الأدبية مثلاً، تحتوى فى داخلها على نظام منطقى متماسك، وبإمكان الناقد أو الباحث الكشف عن ذلك النظام الداخلى أو القانون الذى يحكم ذلك الشكل الأدبى استناداً إلى القواعد المنهجية الأساسية التى تبدأ بالملاحظة والفروض، وتنتهى بالتعميمات التجريبية ليصل فى نهاية الأمر إلى مرحلة التفسير التى مكن الباحث أو الناقد من الوصول إلى القاعدة أو الحكم الكلى. وفى ظل هذا الإطار التصورى يمكن للباحث أو الناقد أن يحصل على مجموعة أخرى من القضايا التى تحدد الفكرة العامة لطبيعة الظواهر أو الأشكال الأدبية محل الدراسة.

ومناهج النقد المعاصر كما هو واضح تتميز بمجموعة من الملامح العامة، منها ضرورة توافر الباحث أو الناقد على مجموعة محددة من الفروض النظرية المستمدة من الظاهرة الأدبية، والإطار النظرى الذى يستمد منه الباحث فلسفته.

وفى هذا الصدد نذكر دراسة جولدمان للرواية الحديثة، حيث استطاع أن يشكل مجموعة من الفروض المستوحاة من البنيات الاجتماعية، وبنيات الشكل الروائى، ثم مر فيما بعد بالمرحلة التجريبية التى تبدأ حين ينشغل بعدد من القضايا النظرية المتأثرة بمبادئ النظرية النقدية، وما تتضمنه من قضايا، وما تثيره من مشكلات.

وهذا يعنى أن الباحث أو الناقد لا يتجه نحو دراسة الظاهرة الأدبية بطريقة عشوائية، وإنما يستند إلى فرض نظرى يوجه جهده الفكرى، ونزعتة التجريبية، فإذا خلت هذه الأخيرة من الفروض، أصبح عمله عقيماً لا يقوده إلى حقيقة معينة.

فعملية تسجيل أو جمع الظواهر الأدبية دون فرض سابق، يعتبر عملية تكديس لا جدوى منها. فالملاحظة لا تصبح علمية إلا إذا فسرت فى ضوء

فرض معين . لذلك فإن محاولة سرد الوقائع الأدبية وتكديسها لا يعد أمراً نافعا للبحث، والفرض الذى يوجه هذا الأخير لا يبلغ درجة الصحة إلا إذا وضع تحت محك الاختبار، وينتقل من التعميم غير المحقق إلى درجة التعميم التجريبي، وإذا تحقق الفرض وأكدته المشاهدات يدخل بذلك مرحلة القانون.

إن الظواهر الأدبية تتصف جميعها بالتفرد من ناحية، وبالطبيعة غير المتجانسة من جهة أخرى. وهذا يعنى أنه لا يوجد تطابق مطلق أو نسبي بين أثر أدبي وآخر، أو بين ظاهرتين أدبيتين. فالأنواع الأدبية مثلاً ليست ذات طبيعة واحدة، فخصائص الشعر تختلف عن خصائص الرواية، حيث لا يمكن أن نجد قانوناً يمكن أن يحكم خصائص كل منهما. لهذا يلجأ الباحث المعاصر إلى عملية تصنيف الأشكال والظواهر الأدبية.

وعن طريق هذه العملية يظهر أمامنا مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين سائر الأشكال والظواهر الأدبية. فالدراسة الكمية للظواهر الأدبية تعد الطريق الموصل إلى إطلاق قضايا عامة تصل إلى درجة التعميم. ويمكن عن طريق التصنيف أن نكشف عن مختلف أنماط الظواهر والأشكال الأدبية، كي نصوغها صياغة كمية وعلمية فى وقت معاً ، ومن ثم يكون التعميم فى ذاته وصف علمى دقيق ومنظم للتتابع أو التواتر القائم فى الظواهر الأدبية.

ولكن تصنيف الظواهر أو الأشكال الأدبية يعد مرحلة لا تتجاوز مرحلة الوصف أو تسجيل للظواهر أو الأشكال الأدبية فالمنهج الكمي الذى يعتمد عليه الباحث فى هذا المجال لا يمكنه إنجاز مرحلة التفسير، ذلك لأنه يبحث عن كيفية جمع المادة الأدبية وتبويبها، وكيفية كشف النمط الذى تترابط فيه ترابطاً كمياً.

ويمكن فى هذا الصدد أن نعتبر التصنيف الذى قام به « بروب » عن شكل الحكايات الروسية الشعبية، مثالا بارزا للمنهج الكمى فى دراسة الظواهر الأدبية. فهو قد قام بعملية كشف عن مختلف معاملات الارتباط التى تحدد العلاقة التى تصل بين أشكال الحكايات وبعضها بمعنى أنه قد حاول التوصل إلى التواتر القائم بين العلاقات الشكلية الموجودة بين سائر الحكايات الروسية.

و« بروب »، قد تحقق من إيجاد رابطة معينة تربط بين متغيرين من متغيرات أشكال الحكايات التى تتجانس فى بنىات فنية معينة، وهنا توصل بمعنى ما من المعانى إلى تحقيق فكرة القانون الأدبى الذى يحدد العلاقة بين سائر أنماط الحكايات. وهذا القانون الأدبى هو غاية الباحث و الناقد فى الدراسة المعاصرة.

هناك مواقف مختلفة بصدد المنهج التفسيرى فى النقد الأدبى. فلقد صدرت فى كتابات جولدمان وكاستيلا ولنهاردت حيث ذهب كل منهم بصدد التفسير المنطقى للنظرية الأدبية مذاهب شتى. فجولدمان مثلاً يرى بأر المنهج الذى يمكننا بفضل أن نتوصل إلى تطبيق مبادئ العلوم الإنسانية يتمثل فى اتباع المنهج البنائى الدينامى.

بينما يرى كاستيلا بأن التصورات هى التى تؤسس كل التعريفات الخاصة بالنظرية. أما لينهاردت، فيعتقد بأن الأساس النظرى فى التفسير يستند فى أساسه إلى مسألة البنى الكلية انواسعة، التى نصل إليها عن طريق التحليل البنائى اللغوى، والتحليل الدينامى فى وقت معاً.

والملاحظ بوجه عام أن استخدام مناهج البحث الأمبريقية، فى تحليل الآثار الأدبية، يمكن أن توصلنا إلى معرفة الأنماط أو البنىات، استناداً إلى تحديد العلاقات السببية التى تربط بينات الآثار الأدبية برباط العلية والمعلولية.

ويتميز منهج التفسير باستخدام طرائق البحث في المنطق. والباحث الذي يطبق قواعد هذا المنهج لا ينشغل أساساً بنتائج لدراسة، بقدر ما ينشغل بالإجابة على السؤال: كيف توصل إلى هذه النتائج؟ وهذا يعنى أن منهج التفسير يبدو كأنه منهج استدلالى الطابع، ومن ثم فهو يتسم بالاستدلال المنطقى، ومحاولة الربط بين الظواهر الأدبية وغيرها من الظواهر الأخرى أو ربطه بالقوانين والفروض النظرية المجردة. فمهمة الباحث أو الناقد فى ظل هذا المنهج هى التوصل إلى العلاقات الموضوعية التى تصل ما بين الظواهر الأدبية وغيرها، على ضوء المبادئ أو النظريات العامة التى تؤلف الإطار التصورى للباحث أو الناقد.

فإذا حاولنا مثلاً أن نفسر ظاهرة شيوع العبث فى الأدب العربى منذ أواخر الستينات من الجانب النفسى الاجتماعى ينبغى أن نتوصل إلى بعض معاملات الارتباط المنطقى الذى يربط بين الجانب النفسى والاجتماعى من جهة وطبيعة الظروف العامة للمجتمع من جهة أخرى، وظاهرة العبث من جهة ثالثة، فقد نتوصل إلى الكثير من النتائج إذا ما درسنا الملامح العامة للبناء الاجتماعى وعناصر التغير النفسى. فقد يؤدى تغير البنيات الاجتماعية إلى تغير فى ميزان القيم، لا يجعل الفرد داخل إطار معين من التآزر سواء بينه وبين نفسه، أو بينه وبين المجتمع بمعنى أن فكرة تحطيم إطار التآزر أو التكيف الجديد قد يكون فرضاً من الفروض الموجهة لدراسة ظاهرة العبث، وهذا يعنى محاولة تطبيق المنهج التجريبى الموجه فى دراسة تلك الظاهرة.

ويمكننا أيضاً أن نرى درجة ارتباط الفرد المبدع بمجتمعه، ومدى اندماجه فى إطاره العام، فندرس العوامل المحددة لاتجاه الكاتب، كأن تكون فنية أو سياسية أو نفسية أو اجتماعية، وندرس كذلك مهمته فى

الحياة الاجتماعية. بمعنى أننا نجد أن تغير ميزان القيم قد جعل الفرد المبدع ينغلق على وجود الشخصى.

إلا أن هذه كلها ليست إلا فروضاً يجب أن نضعها تحت محك التجربة التى تحد من إساءة استعمالها سواء بالتعسف أو التبرير ومن الجلى كذلك أن محاولة التفسير فى أساسها إنما هى محاولة فهم الظواهر الأدبية، ومحاولة استخدام التفسير (الاستنباطى أو الاستقرائى)، يؤدى بالضرورة إلى إثراء وإنعاش مختلف القضايا النظرية النقدية، وذلك عن طريق التفاسير التى يقدمها النقاد أو الباحثون لمختلف المشكلات والقضايا.

٧ - يحاول النقد الأدبى جاهداً فى الآونة الحاضرة، التمسك بالنزعة الوضعية والتثبت بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والطبيعية. فى دراسة الظواهر الأدبية. ويثير هذا الاتجاه إشكالاً منهجياً خاصاً يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة. فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردتها من ناحية ومرونتها من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة خاصة فى تطبيق مناهج تلك العلوم فى دراسة الظاهرة الأدبية.

فالأتجاه البنائى الشكلى مثلاً يعتمد على مبدأ العزل التجريبي الشائع فى مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فيركز اهتمامه أساساً على شكل الأثر، ويترك جانباً عنصر المضمون، حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر والاطراد فى الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التى تحكمها. وهذا يعنى أن ذلك الاتجاه لا يأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا ينظر إليه باعتباره كلا دينامياً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامى من جهة والتساند الوظيفى من جهة أخرى.

وإذا نحن تساءلنا: أفلا نلمس في هذا المبدأ - أعني مبدأ عزل الشكل عن المضمون - عيباً شائعاً؟

إذا نحن ألقينا هذا السؤال، فالجواب على ذلك أن هذا العيب قائم فعلاً ويتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت وحدة الأثر، وأننا بصدد آراء لا تقيم لطبيعة الأثر وزناً.

فمحاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو نزعة ميتافيزقية، وليست من العلم في شيء. فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة الآثار الأدبية، ومن ثم فنحن نرى أن قيام علم أحادي النظرة، بواسطة تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكلياً يعد أمر يتنافى مع النظرة العلمية من جهة وطبيعة وخصائص الآثار الأدبية من جهة أخرى.

فالظواهر الأدبية ظواهر مركبة متشابكة، ذات جوانب وأبعاد متعددة، ونتيجة لهذا يجب أن تدخل في اختصاص علوم متعددة: كعلم اللغة وعلم الاجتماع، والتاريخ، والنفس، ...، كما ألمحنا في مواضع سابقة، ولعل فكرة قيام أو إمكان التوصل إلى القوانين الأدبية، يثير الكثير من القضايا لدى نقاد الأدب أنفسهم باعتبار أن البنيات الأدبية ليست بنيات طبيعية يمكن مقارنة بعضها ببعض كما يفعل أصحاب الاتجاه البنائي الشكلي.

وعلى هذا الأساس فلا يمكن التوصل إلا إلى مجرد التعميمات الواسعة، لا إلى القوانين الدقيقة التي يصوغها علم الطبيعة، نظراً لأن كل ظاهرة تفرض منهاجاً خاصاً، ولذلك كان ميدان النقد الأدبي متعدد المناهج، الأمر الذي لا يمكننا من أن نطابق أو نمائل بين منهج العلم الطبيعي، ومنهج النقد الأدبي. وإن كنا نرى أنه من الضروري أن يجمع النقد الأدبي منهجه الأساس النظري، والجوانب التجريبية حتى لا ينعزل عن تطور العلوم الأخرى.

فلا يمكن للناقد مثلاً أن يستخدم المنهج التجريبي، وأن يتجه في نفس الوقت اتجاهًا نظريًا، دون أن ينشغل بقضايا علم النفس، والاجتماع، والتاريخ، ... الخ، ذلك كما يفعل في الآونة الحضارة علماء الاجتماع في أغلب الأحيان حين يعودون إلى أصول علم الاقتصاد والسياسة وغيرها من العلوم.

٧ - ومناهج النقد في صورتها الحالية تجتاز تطورات جديدة تشبه تلك التطورات التي اجتازتها في أواخر القرن التاسع عشر، ووجه الشبه بينهما هو هذه النظرة الوضعية التي تحلل نمطًا عريضًا من أنماط الأدب، على ضوء مفاهيم ومنهج العلوم الإنسانية والتجريبية. والباحثون منقسمون فيما بينهم تجاه هذه النظرة الوضعية. فهناك فريق يرى ضرورة تحليل الآثار الأدبية تحليلًا عقليًا ويرى أيضًا ضرورة إنشاء علم مستقل للأدب وفريق آخر يرى أن هذه النظرة الوضعية تقضى على خصوصيته، وتحيله إلى أجزاء مفتتة.

ويجب الاعتراف مع أعضاء الفريق الأول بأهمية النظرة الوضعية في تحليل الأدب، ولكن دون القضاء على وحدة نظامه وعناصره المتماسكة، فبعض هذه الدراسات المعاصرة تقوم بإجراء تحليل جزئية من أجل الوصول إلى نظرة كلية مجردة ويظهر أثر ذلك بوضوح في الاتجاه البنائي والاتجاه الصوري أو الشكلي حيث نستطيع أن نلمس ذلك في مناهج دراستهم عامة، ومفاهيمهم النظرية خاصة. ويظهر هذا التحليل الجزئي في اهتمام الباحث بالانساق اللغوية أو الشكيلة دون سواها.

تلك المظاهر - وقد أوردناها مبسطة موجزة - هي مظاهر الاتجاه العام لمناهج النقد المعاصرة. لكن ما هي الدراسة النقدية؟ يجيب « وليك » بأنها - إن لم تكن بالضبط علمًا فهي نمط من أنماط المعرفة

تنهض على مجموعة من الأسس العقلية التي يتبناها دارس من الدارسين للوصول إلى فهم وتفسير ظاهرة من الظواهر الأدبية. ويمكن الأخذ بهذا التعريف دون ما حاجة إلى تشتيت الحديث في مناقشة « رولان بارت » R. Barthes في تفرقه بين الدراسة الأدبية والنقد الأدبي، فإن هذه التفرقة لا تمس فكرة الأسس العقلية التي يبرزها التعريف السابق بقدر ما تمس مسألة التمييز بين النقد الأدبي والدراسة الأدبية. وهذه المسألة لا تبدو من وجهة نظرنا على جانب كبير من الأهمية، لأن محاولة التفريق بينهما لا تتعارض مع فكرة الربط بين عنصرى فهم وتفسير الأثر الأدبي، من حيث أنهما الغاية الرئيسية لكل من النقد والدراسة الأدبية.

فالناقد قد أصبح يقوم بدور الباحث والباحث أصبح يقوم بدور الناقد فكلاهما يسعى إلى الكشف عن القانون الداخلى لنظام الأثر الأدبي من جهة، ومدى صلته بغيره من الظواهر من جهة أخرى. ويمكن أن يكتفى الباحث أو الناقد بفهم دلالات الأثر الشكلية دون محاولة ربطها بغيرها من الدلالات أو البنيات الخارجية أو يأخذ بكل المفهومين فى وقت معاً . فيحاول منذ البداية أن يحدد المميزات الخاصة، للأثر أو الظاهرة، ثم يحاول أن يوضح وظيفة هذه المميزات عن طريق دمجها فى إطار كلى واسع.

وما دامت الدراسة النقدية تود الوصول إلى هذا الفهم أو ذاك التفسير، فالقول بأن مناهج هذه الدراسة تواجه تطورات جديدة مما أدى إلى تغيير وظيفة هذه الدراسة من حيث إن هذه الدراسة مظهر من مظاهر الصلة بين الأدب ونهضة العلوم الإنسانية واللغوية. هذا القول لا يعنى أكثر من أن نظرة الباحث أو الناقد التى كانت تعتمد على أسس منهجية معينة هى بسبيل تغير هذه الأسس.

فمناهج النقد فى المرحلة الراهنة تمضى الآن نحو منطلق جديد. والواقع أن ظهور تطورات جديدة فى حياة الفرد والمجتمع يؤدى إلى تجديد فى الفن والأدب، وهذا يفرض على الباحث أو الناقد نظرة جديدة تسمح له بالتكيف مع الواقع الأدبى الجديد.

يحدث هذا للباحث فى مجال الدراسة الأدبية كما يحدث للباحث فى مجال العلوم الإنسانية، غير أنه يحدث بصورة مختلفة فى مجال المعرفة والفكر كل حسب طبيعة مجاله. فأحياناً يشمل العلوم الإنسانية ثم الاتجاهات الأدبية والفلسفية معاً كما حدث فى بداية هذا القرن وكما يحدث الآن. فالتغير فى بنىات المجتمعات الحديثة، يلزم العلوم أن تتكيف مع هذه التغيرات تكيفاً قد يقتضيها التغير فى معظم أو فى بعض أجزاء عناصر مناهجها وأساليب بحثها.

هذا النمط من التغير هو الذى يحدث الآن للمجتمعات الحديثة، سواء فى بنىاتها الثقافية، أم فى بنىاتها المادية، كما يحدث فى حياة الأفراد والجماعات، الأمر الذى يجعلها تضطر أن تغير سلوكها ونظرتها للعالم. وتحاول التكيف مع بنىة عناصره الجديدة.

وإننا لنشهد ذلك بوضوح فى تلك النظرة الجديدة للعالم التى فرضت نفسها على الفرد المبدع، فظهرت بصورة معينة فى شكل انساقه اللغوية والفنية. ولكن هذه النظرة الجديدة للعالم، وطريقة التعبير عنها، يأبى بعض النقاد والباحثين الاعتراف بها، والعمل على التكيف معها فكرياً وتاريخياً، ويفضلون التثبت بالمناهج التقليدية. وفريق آخر من النقاد والباحثين يمشون قدماً مع التطور محاولين أن يجددوا مناهج أعمالهم كى تتلاءم مع الواقع، وبذلك يصبحون هم أنفسهم جزءاً من هذا الجديد ويضطرون إلى إعادة النظر فى أطرهم النظرية وفى تنظيمها لمواجهة الواقع الأدبى الجديد.

ومن الطبيعي أن تسود المرحلة الراهنة مظاهر إعادة النظر في الأطر النظرية ما دامت هذه المرحلة تتميز بالتغير السريع. وفي استطاعتنا أن نعتبر تطور مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية مظهرًا من بين هذه المظاهر. وقد نرى مظاهر أخرى تدل على وجود نظرة جديدة للأدب، وفي محاولة دراسة الآثار الأدبية دراسة عقلية، أمثلة واضحة على ذلك.

فهي ذات سمة بارزة تميزها عن الدراسة الأدبية السابقة، ألا وهي تحليل الأثر تحليلًا يعتمد على مبدأ العزل الشائع في مجال العلوم التجريبية. والأخذ بهذا المبدأ يؤكد ظاهرة التجديد في مناهج الدراسة الأدبية. ومن مظاهر ذلك التجديد أيضًا اعتبار الأثر الأدبي بمثابة واقعة أنثروبولوجية، وليست واقعة تاريخية. أو اعتباره تعبيرًا عن رؤية متماسكة للعالم.

ويرى فريق ثالث ضرورة دفع الدراسة الأدبية نحو المفهوم النفسى، ليكشف عن جانب النفس اللا شعورية للكاتب، عن طريق تحليل الاستعارات أو الكنايات المضمرة في بنيات الأثر نفسه.

ولكن، إذا كانت العبرة بالأفعال لا بالأقوال، فهل حققت هذه الحركة الأدبية تغييرًا في النظر إلى الأدب وفي كيفية معالجته؟  
الجواب على ذلك بالإيجاب.

فالأوساط الجامعية، ومراكز البحوث الإنسانية التى تضم أعدادًا كبيرة من الباحثين فى الغرب، قد أخذت بهذه المفاهيم ويتلك المناهج. نذكر من بينهم على سبيل المثال: جاك لنهاردت فى فرنسا، وشارك كاستيلا فى سويسرا، وسامى ناير فى بلجيكا، والبرخت فى ألمانيا وغيرهم من الباحثين الذين ينضمون تحت لواء هذه الحركة العلمية الجديدة.

وليس المهم هنا أن نحكم لهذه الحركة أو عليها. وإنما المهم أن نبين من خلال هذا العرض الموجز، تلك السمة المميزة لها، ألا وهي محاولة خلق تآلف مشترك بين مناهج النقد، ومناهج العلوم الإنسانية والتجريبية.

ولئن كانت هذه المناهج فى تناول النظريات الأدبية ضرورية، ولا غنى عنها، فإن ضرورتها فى حالة الاتجاهات الجديدة، تبدو أوضح وأشد لزوماً، ذلك أن الصلة بينهما وبين الظروف الحضارية والثقافية التى أحاطت بظهورها وانتشارها من البروز، بحيث لا تحتاج إلى كثير من البحث والتنقيب، بل هى تفرض نفسها علينا كحقيقة واقعة، وما علينا إلا أن نحاول استخلاص منطق وجودها.

ولسنا نقصد بالحديث هنا سوى النظرة الوضعية الجديدة التى انتشرت فى الدراسات الأدبية الراسنة على أيدي طليعة من الباحثين، والتى لقيت قبولاً لدى عدد كثير من المثقفين العرب، ما لم تكد تلقاه أية حركة علمية أخرى. فإذا نظرنا إلى هذه الحركة من خلال هذا الإطار التاريخي، أمكن أن نعرف كيف أنها احتجاج ضد النظرة التقليدية والطرق العشوائية فى دراسة الأدب خاصة، ودفاع عن النظرة العقلية للفكرة والثقافة عامة.

وأصحاب هذه الحركة يعالجون الظاهرة الأدبية على ضوء فكرة أساسية مؤداها أن العلوم الإنسانية والتجريبية تتيح للباحث أن يدرك الظاهرة، وأن يسبر غورها، عن طريق استخدام مناهج هذه العلوم من جهة، ومناهج الدراسة الأدبية من جهة أخرى.

ومن الجلى أن هذا الفهم يؤكد على عملية التفاعل الديناميكي بالنظر إلى الجوانب العديدة التى توجد فى الأثر الأدبي، وذلك يتفق وطبيعة الظاهرة الأدبية التى تبدو محصلة التفاعل بين الجانب اللغوي، والسيكولوجي والسوسيولوجي التاريخ .. الخ.

وجملة القول، أن النظرة الجديدة للأدب نظرة جديدة للحياة والعالم، ولطبيعة العلاقات بين الفرد المبدع والأثر، أو بين الأثر والعالم.

فتلك الحركة الأدبية تبدو ثائرة على مناهج الدراسة التقليدية. ومن هنا قلنا أنها حركة علمية ذات نزعة وضعية جديدة تعبر عن اتجاه فريق من المفكرين والباحثين الذين استطاعوا الاعتراف بتغيرات البنيات الثقافية والعمل على التكيف معها في صورتها الجديدة، فأثروا الطرق العلمية على الطرق العشوائية في فهم دلالات الأدب والسبر في غور أبعاده.

ومن البديهي، أن تلك الاتجاهات والمناهج المعاصرة لدراسة الأدب تضم ميادين عدة منها البنائي الشكلي والبنائي الدينامي، والبنائي النفسي وغيرها.

على أن كلمة منهج، كلمة واسعة بعض الشيء، فهي مقصورة أحياناً على الطريقة التي يعالج بها الباحث أو الناقد موضوعه. لكنها تتسع في أحيان أخرى حتى تشمل كل البناء العلمي الموجه، نحو تفسير ظاهرة أدبية معينة. على ضوء فرض أو فروض معينة، للوصول إلى الأسس العامة التي تنظمها.

ويهمنا في هذا التعريف الإشارة إلى دور الفروض باعتبارها جزءاً جوهرياً يوجه الباحث أو الناقد في عمله على ضوء فلسفته المستمدة من فلسفة العلوم الإنسانية والنظرية الأدبية في وقت معاً

على أننا لا نبحث هنا عن تعريف للمنهج نرتضيه، فربما كانت هذه المحاولة في هذا الوضع المبكر من الدراسة ضرباً من المصادرة غير المقبولة. فإذا كنا قد قصدنا هذا التعريف في البداية فليس ذلك سوى دفعاً لعدم التشتت، وتحديدًا للملامح العامة للمناهج التي نبحث فيها.

لقد شهدت بداية القرن التاسع عشر إقبالا شديداً على مناهج الدراسة الأدبية التي جاء بها كل من سانت بيف وتين ويرنتير، في القرن الماضي. وهذه المناهج تتجه بشكل عام نحو تحليل الظاهرة الأدبية تحليلاً جزئياً، فالباحث ينظر في الأجزاء وفيما بينها من علاقات للوصول إلى العوامل الكلية التي تحكم الظاهرة الأدبية.

والنظرة السريعة عبر هذه الدراسات كفيّلة بأن تطلّعنا على المنطق الذي يوجه هذه الدراسات. ولا يهمنا في هذه النظرة السريعة أن نقف على النتائج التي انتهوا إليها، بقدر ما يهمنا كيف توصلوا إليها، فإننا نريد الوقوف هنا على مناهج تلك الدراسات.

وقد حاول « سانت بيف » ( ١٨٠٥ - ١٨٦٨ ) وضع منهج يقوم على تفسير آثار الأديب على ضوء حياته الخاصة بصورة مفصلة ودقيقة، وقد دفعته نزعته الوضعية إلى البحث في نشأة الكاتب وفي طباعه الخاصة وفي مكوناته الثقافية والنفسية، واهتم إلى جانب ذلك بدراسة عاداته وأفكاره، وما عرفه في حياته من إخفاق ونجاح، ذلك من أجل الوصول إلى اكتشاف العامل الجماعي المشترك الذي يوحد بينه وبين غيره من أدباء بيئته وعصره، أو بالأحرى الخصائص التي تجعله ينتمي إلى نمط أدبي أو فكري معين.

فالأدباء على رأيه أنماط كأنماط النباتات والحيوانات، يتشكلون وفق طبيعة الظروف والمؤثرات الخارجية. فالعامل المشترك، من وجهة نظره يسمح للكاتب أن يندمج داخل فئة أو جماعة أدبية معينة لها خصائص وصفات محددة. ويوجه عام نال العنصر المشترك معظم اهتماماته وكان يرجو على الدوام أن يبرزه ويبرز دوره في تشكيل الجانب النفسي والعقلي عند الكاتب.

وقد صادف منهج « سانت ييف » الكثير من القبول لدى عدد من الباحثين الذين اعتبروا ممثلين للاتجاه العلمى لدراسة نفسية الأديب، واعتبرت مهاجمة آرائهم فى هذه المرحلة مهاجمة للاتجاه الوضعى بوجه عام.

أما « هيولت تين » ( ١٨٦٨ - ١٨٩٦ ) فقد وجه اهتمامه نحو تأثير الجماعة على الفن والأدب منطلقاً من نظرية جمالية حتمية تنهض على الاعتقاد بوجود قوانين ضرورية تتحكم فى عالم الفرد وعالم الجماعة، وتحدد اتجاه التطور لديهما. ومن هذا المنطق نراه يحاول دراسة الفن والأدب بأسلوب العالم الوضعى، حتى يتسنى له التوصل إلى القانون العلمى الذى يحكم التطور الفنى بدلاً من الاقتصار على تفسير الأثر الأدبى أو الفنى عن طريق عبقرية الفرد المبدع.

وقد استطاع تطبيق منهجه على ثلاث مشكلات جمالية تتمثل فى ماهية العمل الفنى أو الأدبى وتكوينه وقيمه. وكانت نقطة البدء لديه هى تقريره أن الأثر الفنى أو الأدبى ليس واقعة فردية منعزلة، بل ظاهرة ترتبط بظواهر أخرى تفسرها.

فالأثر الأدبى - فى رأيه - ظاهرة طبيعية تحددها الحالة العامة للعقلية الجماعية، والعادات والأخلاق السائدة ومجموعة من الشروط المحددة والقوانين الثابتة. والشروط العامة التى تتحكم فى تطور الوقائع الفنية والأدبية، هى تلك الشروط التى تخضع لها كافة الظواهر الإنسانية (السلالة، الوسط الاجتماعى، العصر). والأثر الأدبى أو الفنى وفق هذا المفهوم يبدو وكأنه ظاهرة طبيعية يتكون فى ذهن الفرد المبدع بصورة تدريجية، ومن ثم فإنه ليس سوى نتاجاً ضرورياً يلزمنا لفهمه إسناده إلى تلك الشروط التى تتحكم فى عملية تكوينه.

ويقرر « تين » أن الوقائع المادية أو النفسية لها علل خاصة، فكل واقعة معقدة إنما تولد من تلاقى وقائع أخرى أبسط منها، وتتوقف عليها، لهذا يرى أنه من اللازم أن نبحث عن تلك الوقائع البسيطة في مجال الكيفيات الأدبية أو الفنية كما نبحث عنها عادة في مجال الكيفيات المادية.

والشروط التي حددها « تين » في تحكم الوقائع الفنية أو الأدبية هي مجموع الأفكار الموروثة والأرض والمناخ من ناحية والعوامل الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، وأخيراً كل جوانب الاستقرار والتغير في الحضارة. وتبعاً لذلك إذا أردنا أن نفهم الأثر الأدبي أو الفني كان لزاماً علينا أن نتعرف بدقة على الحالة العامة للروح الاجتماعية والعادات الأخلاقية السائدة في البيئة التي ظهر فيها الأثر.

وهذه العناصر الثلاثة، أعني (السلالة، البيئة، العصر) تجعل من الظاهرة الأدبية كالظاهرة الطبيعية ليست سوى نتاجاً ضرورياً يلزمنا لفهمها أن نردها إلى تلك العناصر الثلاثة. فالظاهرة الأدبية لها علل خاصة تكمن وراء وقائع نفسية ومادية معقدة تولدت في الأصل من وقائع أخرى بسيطة يمكن البحث عنها عادة في مجال الكيفيات المادية.

ومن الجلي أن الشروط التي حددها « تين » في تحكم الوقائع الفنية أو الأدبية تجعل من ظاهرة الإبداع الأدبي أو الفني نتاجاً لمجموعة هذه الشروط وهذه النظرة كما هو واضح تطبع ظاهرة الإبداع بطابع ثباتي لا يتفق وطبيعتها.

واهتم « برونتيير » بإجراء دراسات على الأدب وأنواعه. وقد حاول أن يطبق نظرية التطور على الأنواع الأدبية، فهو يرى أن الأنواع الأدبية تخضع لقانون التطور العام. فالملحمة الشعرية القديمة مثلاً قد تطورت

عبر القرون حتى أصبحت ما يعرف فى عصره باسم « القصة النثرية » وأن الخطب الدينية التى كان يلقيها فى القرن التاسع عشر كبار الخطباء الدينيين قد تطورت، فأصبحت الشعر الغنائى الذى كان سائداً فى عصره وهو فى هذه التفرقة يستند إلى آراء « داروين » فى طبيعة الكائنات الحية، لذلك نراه يعتبر طبيعة النوع الأدبى كطبيعة الكائن الحى ينمو ويتوالد ويتكاثر، متطوراً من البساطة إلى التعقيد فى مراحل زمنية متوالية، حتى يصل إلى مرحلة عظيمة من التطور، فينتهى بها إلى الفناء كما فنت بعض أنواع الحيوانات. وهذا التطور فى رأيه يخضع لجملّة عوامل ضرورية نابعة أساساً من مؤثرات البيئة والمرحلة التى ظهرت فيها.

والظاهر أن نزعتة نحو صياغة علم للنقد، وحماسته للاتجاه العلمى والتجريبى قد جعلتاه يعتقد أن الأنواع الأدبية كالكائنات الحية، عافلا بذلك الفروق التى توجد لدى كل نوع من الأنواع.

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شىء مهم ألا وهو أن هذه الدراسات يغلب عليها طابع العلم الوضعى من حيث أن العلم الوضعى يعتبر الظاهرة الأدبية مجموعة من العناصر المركبة تخضع لعدد من الشروط أو القوانين التى تحكمها، لهذا نجد أن هذه الدراسات أو مثيلتها منصرفة إلى إنجاز تفاسير وتحاليل علمية صارمة.

وإذا تساءلنا ومن أين لأصحاب هذه الدراسات هذه النظرة العلمية؟ كان لزاماً علينا أن نتبين الفكر الشائع فى القرن التاسع عشر ألا وهو الفكر الوضعى، فنهضة العلوم الطبيعية وسيطرة قوانينها أدى إلى ظهور الفلسفة الوضعية عند « أوجيست كونت »، كما أدى إلى ما يمكن أن نسميه بالدراسة « الوضعية للأدب ». وهذه الدراسة الوضعية تفسر الأدب على ضوء قوانين ثابتة، كقوانين العلوم الطبيعية. والميزة الواضحة فى

مناهج هذه الدراسات، هي النزعة التحليلية ذات الطابع التجزيئي.

ونحن نعرف أن مناهج هذه الدراسات، قد لاقت في البداية قبولاً من الباحثين، لكنها قد واجهت في النصف الثاني من القرن العشرين، انتقادات عديدة، نتيجة الأخطاء التي وقعت فيها وهي تعالج الظاهرة الأدبية.

ولكن تلك الأخطاء قد نهت عدداً من الباحثين فيما بعد، وجعلتهم يتحررون من النظرة التقليدية لتحليل الظاهرة الأدبية، أعنى اعتبارها مجموعة من الأجزاء تقود الباحث نحو عناصره الكلية، ف « سانت بيغ » في دراسته لدور المؤثرات الخاصة والعامة في حياة الأديب، قد بدأ بدراسة عناصر نشأته ثم طباعه الخاصة ومكوناته النفسية والثقافية، وعاداته وأفكاره وتجاريه الشخصية، ... الخ.

ثم جمع بين هذه الأجزاء ونظر فيما بينها من علاقات وحاول الوصول إلى العوامل الكلية التي تحكم حياة الأديب. بينما الباحث الحديث ينظر إلى الظاهرة الأدبية، من الداخل أو من الخارج - نظرة كلية تبدأ بكافة العناصر التي تكون الظاهرة، والأمثلة على ذلك كثيرة في الدراسات الراهنة. ومن هذا القبيل ما حدث في الدراسة التي أجراها « جولدمان » على الرواية. فهو قد حاول أن يعلل تحول بناء الشكل الروائي (اختفاء البطل الفرد) ابتداء من القرن التاسع عشر حتى عصرنا عن طريق تغير البنى الاقتصادية في المجتمع الحديث، فالمؤسسات الاقتصادية في المجتمع الصناعي قد دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة أساسية بجزئيات الحياة اليومية. ومعنى هذا أنه قد استطاع إيجاد علاقة ذات دلالة بين بنية الشكل الروائي وبيئة البيئة الاجتماعية.

ونقطة البدء في تلك الدراسة كانت المشاهدة الكلية لظاهرة التحول الروائي وغيرها من الظواهر (اجتماعية واقتصادية) ثم محاولة تكوين

فروض عاملة، أهمها ذلك الفرض القائل بوجود تشابه بين تحول البنيات الاقتصادية، الاجتماعية والبنيات الفنية للرواية الحديثة، ثم محاولة اختبار هذه الفروض بواسطة التحليل الأمبريقى.

ومن هذا القبيل أيضاً دراسة « جاك لنهاردت » التى عالج فيها تطور البناء الفنى للآثار الروائية عند « آلان روب جريبية » وعلاقته بالتحويلات التى اعترت البنى العامة للمجتمع الفرنسى المعاصر. وكذلك دراسة « شارل كاستيلا » عن الرؤية الاجتماعية عند « موبسان »، فقد رأى أن فقدان الشخصيات لعنصر الأصالة، واستعارتها من العالم الخارجى مقوماتها الأساسية، يرجع إلى تطور الأيدولوجية البرجوازية فى أواخر القرن التاسع عشر. ومن ذلك يتبين لنا أن الخطوة الأولى فى المنهج الحديث، تعتمد على تكوين فكرة عامة عن جملة العناصر التى أسهمت فى تكوين الظاهرة، كالخصائص العامة للتيارات الاجتماعية وعلاقة هذا بالتيارات الفنية والنفسية، وعلى هذا الأساس نتوصل إلى تفسير الظواهر الأدبية أو الثقافية.

وخلاصة القول، أن النزعة التكاملية قد بدأت تسود فى مجال الدراسات الأدبية، وهذا لا يعنى أن الميدان أصبح يخلو من محاولات تغلب عليها النزعة التحليلية التجزيئية ومن هذا القبيل نقاد الأدب التقليديون الذين لم يزدوا على أن جزءوا الأثر الأدبى إلى وحدات متعددة ، أعنى القائلون بالتقسيم التقليدى إلى شكل ومضمون.

٨ - وإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن النظرية النقدية ذاتها وجدنا « ربنيه وبليك » يذهب فى كتابه « نظرية الأدب » إلى أن النظرية النقدية هى سائر النظريات النقدية المتعاقبة كما صدرت فى تاريخ النقد. وهذا يعنى أنه لم يركز انتباهه نحو النظرية النقدية ذاتها،

وبالتالى لم يحاول التعرف على ملامحها العامة من خلال الكتابات الحديثة أو المعاصرة.

لقد أعلن « بارت » فى كتابه "Essai Critique" أن النظرية النقدية أصبحت تعالج بعض القضايا والمشكلات التى طرحتها النظرية الأدبية المعاصرة، وهى قضايا ومشكلات نظرية تتعلق بالمناهج ودراسة الآثار الأدبية أما على نحو بنائى شكلى أو على نحو بنائى دينامى، أو على نحو نقدى نفسى.

وهذا يعنى أنه لا يمكن لنا فهم النظرية النقدية بدون أن نفهم النظرية الأدبية ذاتها. فكلاهما يبدو أن فى حالة معينة من الترابط.

فالمأمل لمقدمات النظرية النقدية الحديثة، يلاحظ أنها قد طرقت فى البداية أبواب نظرية الأدب فالتصل النقد فى القرن الماضى ببعض الاتجاهات النظرية فى الأدب، ولقد تابع فى الأربعينات من هذا القرن أصحاب النزعات الشكلية فى إنجلترا وفرنسا وغيرها وجهات النظر البنائية.

وقد استطاع هذا الاتجاه، كغيره أن يساهم فى توجيه النظرية النقدية بصورة معينة، فموضوع الآثار الأدبية لتيار علمى أو فلسفى معين يؤثر فى مفاهيم وفى معايير النقد الأدبى بصورة معينة.

ولقد تابع « تيسن » فى القرن الماضى الاتجاه العلمى، ومزج « جولدمان » فى هذا القرن بين الاتجاه الماركسى والاتجاه الوضعى. بينما تابع بارت النزعة التركيبية عند « سوسير » و « بروب ».

هذه التيارات أو غيرها تشير إلى تعدد الأسس والمعايير الأدبية، وتشير فى الوقت نفسه إلى تعدد الزوايا التى تعالج الأثر الأدبى. فهناك موقف البنائية الدينامية الذى ينظر إلى الأثر باعتباره بناءً داخليًا

متماسكاً، يعبر عن موقف جماعة معينة في التاريخ. وهذا الموقف يعتمد أساساً على نظرية المجال والموقف، وغيرهما من أسس الفيزيولوجيا وعلم النفس، وعلم الاجتماع المعاصر. وهناك موقف آخر يعالج الأثر من زاوية عنصرى الشكل واللغة على ضوء العلاقة بين اللغة والمنطق الشكلى.

هذه المواقف المتعددة والمختلفة فى درجة الموضوعية نراها متداخلة فى كيان النظرية النقدية، كما نراها تشكل صراعاً فى دراسة الأثر نتيجة تعدد النظريات والمواقف.

ويستند الموقف الأول إلى النظرة الكلية للأثر ومحاولة ربط بيناته بالبيئات الكلية للمجتمع. أما الموقف الثانى فيستند إلى مبدأ العزل التجريبى.

وبعالج الموقف الأول الأثر وصلته بالمجتمع من زاوية البناء والمضمون، ويوجه الباحث أو الناقد اهتمامه نحو البحث عن الخصائص العامة لبنية الأثر والخصائص العامة لبنية المجتمع، ويميل هذا الموقف نحو الأخذ بفكرة الوظيفة، كما يتجه نحو دراسة العلاقات البنائية.

أما الموقف الثانى، فيعالج الأثر الأدبى على أنه أجزاء معزولة، فهو يهدف إلى فهم شكل الأثر باعتباره نمطاً بنائياً مستقلاً عن مضمونه، وعن كافة العناصر الخارجة عنه.

ويادخال نظرية البنائية الدينامية، والبنائية الشكلية والنظرية السيكلوجية إلى جانب مساهمات الميتافيزيقا والفلسفة فى إثراء وإنماء القضايا النظرية النقدية، دخل النقد الأدبى مرحلة تعدد التفاسير، الأمر الذى جعل «ريكور» ينبه الأذهان إلى تلك الصراعات القائمة داخل إطار النظرية القديمة، نظراً لتعدد المداخل إليها من مختلف مجالات العلوم الإنسانية والفلسفية مما أدى إلى تراكم المبادئ والأسس النظرية.

وفى هذا الصدد يمكننا أن نتساءل عن تعدد المداخل النظرية للنقد، وهل هذا التعدد يجعلنا نتصور أن النقد قد عثر على ما كان ينشده حين يستند إلى أرضية متعددة المداخل؟

لا شك أن النقد قد عثر على أسس ومبادئ جديدة كان فى حاجة ضرورية إليها ليؤسس الجوانب النظرية والأمبريقية التى بدونها لا تتحقق الميتودولوجية للنقد. ومن البديهي أن ذلك لا يتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المسلمات Postulats والفروض Hypotheses ذلك من أجل توجيه الدراسات النقدية عامة، والدراسات التجريبية خاصة. ويمكن أن يتحقق ذلك فى ظل الجهود التى تبذل الآن لجعل النقد الأدبى علمًا، يستند إلى مجموعة من القوانين والتعميمات. فالبنائية الشكلية والبنائية الدينامية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات. هذا إلى جانب الاستناد إلى مناهج الملاحظة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية وفى هذا الصدد يمكن أن نتساءل أيضًا: هل يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطاراً نظرياً عاماً لدراسة الآثار الأدبية؟

نستطيع أن نجيب على هذا السؤال بالإيجاب لو كان بإمكان النقد الأدبى أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض، ليصل بعد اختبارها إلى عدد من التعميمات، ثم يحاول صياغتها صياغة علمية دقيقة. وحين يبلغ النقد الأدبى هذه الدرجة العلمية، وحين يتيسر له إمكان تطبيق المناهج الوضعية، لاستطاع أن يشكل لنفسه «نظرية نقدية عامة». ولكن ما يشاهد فى الواقع الأدبى الراهن يؤكد لنا أن تشكيل نظرية نقدية عامة، أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية - كما ألمحنا فى مواضع سابقة - نظراً لعدم إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات

صيغة علمية فى ميدان النقد الأدبى، نظراً لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة، وليست ذات عناصر ثابتة ممكن جهة أخرى.

٩ - أما « تنظير النقد » فهو عملية عرض تاريخى لمختلف النظريات النقدية كما ظهرت فى تاريخ النقد ذاته، أو بعبارة أخرى تناول مختلف القضايا النظرية والمنهجية فى النقد المعاصر.

إن فهم نظرية النقد، أو محاولة تنظير ما يظهر فى الواقع الأدبى، أو ما يطرأ على مجال الإبداع الأدبى من ظواهر ونظم وعلاقات، يفرض علينا الرجوع إلى المفاهيم النظرية والفروض الأدبية التى وردت أصلاً فى قضايا النقد المعاصر.

إن المرحلة التجريبية التى تمر بها نظرية النقد الراهنة تعتمد على عدد من المسائل النظرية، إلى جانب عدد من الفروض التى توجه الباحث أو الناقد فى عمله، وهذا يعنى أن الدراسات التطبيقية للأدب تصبح ناقصة إذا لم تستند إلى عدد من القضايا والفروض الصادرة عن النظرية النقدية.

لقد أعلن « بيكار » Picar فى كتابه المسى « نقد جديد أم خدعة جديدة؟ » أن هناك أسباب متعددة تجعل من النظرية النقدية المعاصرة مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره الوضعية منها. أن أحكام النظرية النقدية ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة، هذا إلى جانب أن النظرية النقدية ذاتها تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصياغة والرموز، والقوالب اللفظية، وهى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية التامة الشائعة فى ميدان العلوم الإنسانية. فالمصطلحات والمفاهيم الراهنة لم تتوحد بعد لتصبح كسائر مفاهيم العلوم الإنسانية، فالملاحظ أنه لا يوجد اتفاق حول مفاهيم النقد الجديدة. ومشكلة عدم توحيد المصطلحات والمفاهيم

تجعل النظرية النقدية تفتقر إلى لغة علمية، الأمر الذى يؤكد لنا بوضوح، تعثر النقد المعاصر فى سيره نحو استخدام مصطلحات علمية دقيقة. فما زالت مصطلحاته تخضع فى كثير من الحالات للتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية موضوعية. يضاف إلى ذلك مشكلة أخرى، تتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية، واختلافها عن الظاهرة الطبيعية. فمن البديهي أن العلم بوجه عام ينهض على مجموعة من الحقائق العامة التى تستند إلى الملاحظة التجريبية. ومن البديهي أيضاً أن صياغة القانون هى الغاية التى من أجلها ظهرت العلوم.

والنقد الأدبي - كما هو واضح - يود اليوم أن يتساوى بهذه العلوم، أن يستعين بمناهجها للوصول إلى التعميمات أو القوانين التى لو حاولنا التوصل إليها فى ميدان النقد ستواجهنا صعوبات عديدة. فإذا حاولنا مثلاً أن نقنن لبعض الظواهر الأدبية بقصد الكشف عن الأنماط أو الاطرادات التى تحدث فى داخلها لمحاولة صياغتها صياغة كمية للوصول إلى التعميمات أو صياغة القانون، نجد أن طبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها تمتنع عن تحقيق هذه اللغة نظراً لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعدد، بعكس الظاهرة الطبيعية التى تتميز بالثبات والبساطة وبالتالي يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبياً، أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ منهجياً عزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسر وتضفى عليها معناها ومعزاها.

١٠ - ابتداء من عام ١٩٦٦، وحتى يومنا والنقد الأدبي يندفع من مكانه الطبيعي لى يجيء وينضم إلى صفوف العلوم الإنسانية والتجريبية، ويأخذ مفاهيم الفكر العلمى الحديث. فبعد أن كان الباحث - حتى عهد قريب - يحدثنا عن تذوق الأثر الأدبي وخصائصه أو متعته الجمالية،

أصبح الآن لا يكاد يتحدث إلا عن التحاليل أو التفاسير العقلية سواء كانت سوسولوجية أم نفسية أم لغوية. وهكذا عرف مجال الدراسات الأدبية فى السنوات ما بين ١٩٦٠ و١٩٦٦، مولد نظرة علمية جديدة للظاهرة الأدبية، أطلق عليها دارسوا الأدب اسم (الوضعية الجديدة).

وعلى حين أعلن « لوميتير » - فى القرن التاسع عشر - (الانطباع الذاتى فى نقد الأدب). جاء النقاد والباحثون البنائيون لكى يعلنوا عن موضوعية صارمة ولكى ينادوا بأن الظاهرة الأدبية، ظاهرة أنثروبولوجية وكان طبيعياً أن تظهر فى آفاق الدراسات الأدبية، التى أصبح المثل الأعلى فيها هو (بنىات الظاهرة) أو (دلالة البنىات) أو (النسق العام)، نظرة جديدة تتناسب مع روح هذا العصر.

فكان أن قامت التحاليل البنيوية لكى تعلن أنها هى وحدها التى ينبغى ان تسود ميدان الدراسات الأدبية، والنفسية، والسوسولوجية... الخ. ولا شك أن التطبيقات التى عرفها منهج التحليل البنائى هى التى جعلت مجال الدراسة الأدبية اليوم مجالاً واسعاً. فأصبح يقف جنباً إلى جنب مع غيره من مجالات العلوم الإنسانية والتجريبية.

ولكن من المؤكد، أن مجال الدراسة الأدبية له ملامحه الخاصة، يمكن للباحث إذا شاء أن يحددها، على الرغم من أن هناك عناصر مشتركة تفرض نفسها عليه كما تفرض نفسها على الباحث فى مجالات العلوم الإنسانية أو التجريبية.

ولعل السبب فى شيوع التحليل البنائى فى الدراسات الأدبية، يرجع إلى شعور أن « المنهج » هو جوهر العلم بلا نزاع، وعلى هذا الأساس احتل فى حياة المتخصصين وغير المتخصصين مكان الصدارة. فبعد أن كنا نتحدث منذ عهد قريب عن موضوعات الفكر والأدب أصبحنا الآن لا

نكاد نتحدث إلا عن كيف نعالج موضوعات الفكر والأدب أو بالأحرى أصبحنا نتحدث عن المنهج وبنائه أو المنهج وخطواته.

فعلى حين انشغل الباحثون والنقاد فى القرن التاسع عشر بموضوع البحث، جاء باحثوا القرن العشرين لكى يعلنوا لنا أو لكى ينادوا على أقل تقدير بأن البحث الأدبى منهج أولاً وقبل كل شىء، وكان طبعياً أن يظهر فى آفاق الفكر المعاصر مناهج جديدة تتناسب مع روح هذا العصر، فكان أن قام المنهج الأمبريقى ومنهج الاختبار، وتحقيق الفروض، ومنهج التفسير ومنهج العلية البنائية لكى يعلنوا أنهم وحدهم أصحاب الكلمة الأخيرة، ولم تلبث عبارة «منهج البحث» أن أصبحت عبارة شائعة يتحمس لها كل الباحثين والنقاد باعتبارها المفتاح العمومى للعلم والفلسفة، والأدب، والفكر. فالسؤال «ما المنهج الواجب اتباعه؟» أصبح سؤالاً يفرض نفسه علينا لشعورنا بالحاجة إلى الإمساك بالنظام الذى يحكم الظاهرة الأدبية.

فالوصول إلى ذلك النظام الذى يحكم الظاهرة بأسلوب عصرى أصبح هو غاية كل باحث أو ناقد جاد، نظراً لأن محاولة وضع اليد على كيفية معالجة الظواهر أو الموضوعات الأدبية بأسلوب علمى يعنى أن نترك للعقل فهم الظاهرة والتأكد منها.

ولا نقصد بكلمة منهج هنا معناها الميتافيزيقى الفضفاض كلا نهائياً يصل لكافة الموضوعات والظواهر، فهذا الفهم ليس فهماً علمياً بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى، فلا تصبح كلمة «منهج» علمية إلا إذا فهمناها مرتبطة بموضوع أو ظاهرة محددة. الباحث بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الظاهرة الأدبية، ووضع يده على قوانينها. وتحديداتها تحديداً يخضع لنظامه العقلى، وكان ذلك المنهج الجديد هو السبيل الذى يضمن له فهم الظاهرة والسيطرة عليها.

ولا شك أن ذلك المنهج يعبر عن ذلك الكل الذى يرتبط بالأجزاء، لا على أنها وحدات منفصلة بذاتها، ولكن على أنها أعضاء فى ذلك الكل، كما يعبر أيضاً عن ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق يجب على الباحث فهمه أو التوصل إلى معرفته. والفهم هنا يعنى رد نمط من الظواهر الأدبية إلى نمط آخر، معتبراً أن الدلالة الحقيقية للظاهرة الأدبية تكمن فى نظامها الخفى لا نظامها الظاهر.

والحق أن ذلك المنهج يمكن الباحث من تحليل موضوعها تحليلاً علمياً دقيقاً، بدلاً من الاختصار على وصفه وصفاً مباشراً وذلك من شأنه أن يفتح آفاقاً جديدة أمام دارسى الأدب ودارسى العلوم الإنسانية فى وقت معاً. نظراً لأن ذلك المنهج قادر على إيجاد الأسس العقلية التى تتفق مع العديد من المجالات، وعلى إجراء تغيير عميق فى صميم معايير المعرفة.

ومهما اتفقنا مع بعض النقاد أو الباحثين القائلين بأن هذا المنهج البنائى يحيل الظاهرة الأدبية إلى مادة «استاتيكية» ويرفع عنها كل عرضية تاريخية. فإن هذا الاتفاق لن يمنعنا من التسليم مع البعض الآخر، بأن المنهج البنائى يتكفل فعلاً بتفسير العديد من الظواهر التى تدخل فى نطاق اختصاص علوم عديدة.

كما أنه يستطيع أيضاً أن يخلص الدارس من كل مفاهيم ميتافيزيقية ويجعله يقف على أرض علمية صلبة، بالاستناد إلى مفاهيم علم اللغة، وبعض المفاهيم السوسولوجية والنفسية من جهة أخرى، للوصول إلى اكتشاف القانون الذى يحكم نظام الأثر الأدبى، والوقوف على مجموع العلاقات القائمة فى ثنايا عناصره المختلفة.

١١ - إن أبرز خصائص النقد الأدبى فى القرن العشرين محاولة بحثه عن لغة علمية جديدة لدراسة الآثار الأدبية ليصل فى نهاية الأمر إلى

تحقيق نظرية نقدية علمية تحت تأثير التطورات البارزة التي حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية. ورغم تعدد الاتجاهات (سوسيولوجية، نفسية، بنيوية، شكلية، تفكيكية) وتعدد المداخل النظرية إلا أن هناك سمة مشتركة تجمع بين هذه الاتجاهات المختلفة ألا وهو التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية. حتى يصبح النقد علمًا يحتل موقعًا جديدًا بجوار مواقع هذه العلوم. وهذا القول لا ينطبق إلا على الاتجاهات النفسية والبنيوية واللغوية.

والواقع أن القرن العشرين ليس هو من اكتشف محاولة تطبيق مناهج هذه العلوم على الآثار الأدبية، فقد عرف القرن التاسع عشر نقادًا مثل تين وبرتنيير، وهناك وغيرهم، قاموا بوضع دراسات نظرية وتطبيقية عديدة ترتبط بمعنى ما من المعانى بمفاهيم ومناهج العلوم التجريبية. فالثقة فى العلم ونتائج الموضوعية جعلت هؤلاء النقاد ينتهوا إلى فكرة أساسية فحواها: أن بحوث العلم لابد أن تؤثر على الفن والأدب.

وكانت دعوة «تين» إلى ضرورة وجود نقد علمى ينهض على مجموعة من الحقائق الطبيعية مظهرًا من بين هذه المظاهر، فهو قد شاء للنقد بمعنى ما أن يصبح علمًا طبيعيًا مثله مثل علم الكيمياء والفيزياء والطبيعة لهذا نراه يعالج دراسته المسماة «تاريخ الأدب الإنجليزي» بأسلوب عالم الطبيعة.

وعلى ضوء هذا الفهم، حاول «برتنيير» أن يطبق منهج العلم الوضعى على دراسته المسماة «تطور الأجناس الأدبية» وكان يسعى من وراء هذه الدراسة أو غيرها من الدراسات إلى القضاء على النقد التأثيرى، وإقامة علم للنقد يستند إلى عدد من المفاهيم والحقائق الموضوعية. أما «هناك» فقد استطاع أن يجمع بين النقد والعلم فى دراسته المسماة

« النقد العلمى » أما « سانت بيف » فرغم أنه لا ينتمى لهذا الاتجاه إلا أنه كان يؤكد أن ما يريد تحقيقه لا يدخل فى مجال الفن بل يدخل فى مجال العلم، ومنه استقى نقاد عصره تعبير « علم النقد ».

من هذه اللمحة العابرة نستدل منها على أن محاولة النقد المعاصر اليوم تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية على الآثار الأدبية محاولة يمتد جذورها إلى القرن التاسع عشر حيث ارتبطت بها كل التطورات اللاحقة فى بداية القرن العشرين.

إن النقد المعاصر اليوم يحمل فى طياته (بمعنى ما من المعانى) مجموعة العلوم المهمة بدراسة بنية أو شكل الأثر. وأنه يريد من وراء ذلك أن يصبح علماً يرفض الاعتماد على الانطباعات الوجدانية، أو التأملات الميتافيزيقية أو الطرق العشوائية. فهو يود أن يؤسس مجموعة من القضايا النظرية والتطبيقية ليستخلص النقد منها أحكاماً عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء أو شكل الأثر وبين عناصره الداخلية أو بين بنيات الأثر الخاصة وبين بنيات كلية عامة.

معتمداً فى ذلك على مناهج المشاهدات والفروض والإجراءات الأمبريقية. إن نقاداً من أمثال « جولدمان، وبارت، وتشومسكى » إنما يدينون بالشىء الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن اعتبار مهمة النقد مهمة علمية تجعل الناقد بلا شك يرفض جملة التأثيرات التى يدركها من خلال قراءة الأثر، ويستبعد كل صور التأثير التى يحصل عليها من معاشته لعالم الأثر. ولهذا يمكننا أن نفهم مغزى قول « بارت »: أن الأثر الأدبى "نمط بنائى" ذو لغة رمزية، يتميز بانغلاقه ويانطوائه على عدد محدد من القواعد. هذا الفهم يدفع بمفهوم الأثر

نحول مفهوم الواقعة الأنثربولوجية، وليس مفهوم الواقعة التاريخية. وهو بلا شك مفهوماً جديداً يجعل الناقد يعتمد على المعايير العقلية وحدها للكشف عن القواعد أو القوانين التي تحكم بناء الأثر .

هذا المفهوم الجديد من جهة بجانب تعد المداخل النظرية النقدية من جهة أخرى كان النقد المعاصر فى حاجة ماسة إليهما ليؤسس جوانبه النظرية والتطبيقية لتحقيق الميتودولوجية للنقد. فهذه الأخيرة لا تتحقق إلا إذا استندت النظرية النقدية إلى بعض المفاهيم والمسلمات والفروض لتوجه الدراسات النقدية عامة والدراسات التجريبية خاصة. فالبنائية الشكلية، والبنائية الدينامية (التوليدية) والشكلية، والتفكيكية قد استطاعت أن تمد النظرية النقدية بعدد من الفروض والمسلمات أحدثت بلا شك تطورات جديدة فى مناهج النقد المعاصر.

لكن مع هذا فإن الجهود التى بذلت وما زالت تبذل حتى اليوم من قبل النقاد والباحثين فى أوروبا وفى أمريكا لجعل النقد الأدبى علماً مثل سائر العلوم الإنسانية أمراً لا يمكن تحقيقه نظراً لأنه لا يمكن للنقد الأدبى أن يضع إطاراً نظرياً عاماً لدراسة الآثار الأدبية. فهو (النقد) لا يستطيع أن يعالج الظواهر الأدبية فى ظل مناهج الفروض ولا يستطيع أن يختبر الفروض ويصيفها صياغة علمية دقيقة كما يفعل الباحث فى مجال العلوم الإنسانية والتجريبية.

إن تشكيل نظرية نقدية عامة أمر مشكوك فيه من وجهة النظر الميتودولوجية لأن إمكان قيام قوانين وتعميمات ذات صبغة علمية فى مجال النقد الأدبى أمر لا يمكن تحقيقه لأن الظاهرة الأدبية ليست ذات طبيعة متجانسة من جهة وليست ذات عناصر ثابتة من جهة أخرى. هذا بجانب أن النظرية النقدية ذاتها مجالاً لا يتفق مع محكات العلم ومعاييره

الوضعية. فأحكام « النظرية النقدية » ليست من قبيل الأحكام الكلية العامة هذا بجانب أنها ما زالت تواجه مشكلة خاصة تتعلق بالصياغة والقوالب اللفظية، فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات النقدية الشائعة في الكتابات المعاصرة نراها غامضة ومضطربة. وفي هذا الصدد يقول الناقد الفرنسي المعاصر جان ريشار: أن لفظة البنية، أو الشكلية، أو الموضوعية ألفاظ تسيطر على المناخ النقدي في العالم، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها. أما بيير مورو أستاذ النقد بالسربون فيقول: (إن هذه الكلمات الثلاث لها رنين ويريق خاص إلا أن القارئ لن يجد مدلولاتها الدقيقة إذا كان لها مدلولاً) فعدم تحديد المصطلحات مشكلة تجعل دراسات النقد المعاصر تفتقر إلى اللغة العلمية.

الأمر الذي يؤكد لنا بوضوح تعثر النقد المعاصر في سيره نحو استخدام مصطلحات دقيقة. فما زالت مصطلحات النقد البنيوي بنوعيه الشكلي البنيوي والتوليدي أو التفكيكي تخضع في كثير من الحالات للتأثير بالنزعات الذاتية. في حين أن لغة العلم لغة موضوعية.

وهناك إشكال آخر يتعلق بطبيعة الظاهرة الأدبية ذاتها. فهي بلا شك تختلف عن الظاهرة الطبيعية. فهذه الأخيرة يمكن أن تخضع للملاحظة التجريبية، ويمكن للباحث في ظل مناهج الفروض أن يصل إلى عدد من التعميمات ويصيغها صياغة دقيقة ليصل في النهاية إلى اكتشاف القوانين التي تحكمها فصياغة القوانين هي الغاية التي من أجلها ظهرت العلوم. فإذا حاولنا أن نطبق هذه الأسس وتلك المفاهيم على الظاهرة الأدبية ستواجهنا صعوبات عديدة نظراً لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تمتنع عن تحقيق هذه اللغة العلمية، لأنها تتميز بالمرونة والتغير والتعقد. بعكس الظاهرة الطبيعية التي تتميز بالثبات والبساطة وبالتالي يمكن ضبطها وعزلها عزلاً تجريبياً.

أما الظاهرة الأدبية فمن الخطأ العلمى والمنهجى أن نعزلها عن الظواهر التى كونتها والتى تفسرها وتضفى عليها معناها ومغزاها. وهذا يعنى أن النظرة العلمية تحتم على الباحث أو الناقد ألا يعزل الظاهرة الأدبية عن الظواهر الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية. بينما نجد فى أغلب دراسات النقد المعاصر نظرة شائعة تقوم بعزل بنية أو شكل الأثر عن كافة معطياته الحضارية بحجة البحث عن القوانين التى تحكم بنية أو شكل الأثر

وهذا يعنى أن هذه الدراسات تعتبر الأثر الأدبى أجزاء معزولة لهذا نراهم يعتبرون هذا الأخير نمطاً بنائياً أو شكلياً لا يودى وظيفته إلا بمقتضى طبيعته البنائية أو الشكلية. وهذا يعنى أيضاً أن أصحاب هذه الدراسات لا يهتمون إلا بجانب واحد فى الأثر، ألا وهو الجانب الشكلى أو البنائى، ويحاولون تفسيره على ضوء نظرة وحيدة الجانب. وهذه النظرة تتعارض مع النظرة العلمية لدراسة الظواهر الأدبية أو الإنسانية.

نظراً لأن النظرة العلمية تعالج الظواهر على ضوء نظرة كلية تكاملية، فلا تفتت الوحدة العضوية القائمة بين بناء الأثر ومضمونه من جهة ولا تعزله عن مجالاته الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى.

هذه النظرة التى تفتت وتعزل هى نفسها التى تعالج الأثر الأدبى باعتباره لغة أو جملة كبيرة أو مجموعة من العلامات، وتحاول تفكيك وحدته الشكلية عن طريق البحث عن الاستعارات والصور البلاغية المضمرة فى ثناياه. ويطلق عليها النقاد والباحثين اسم «النقد التفكيكى».

إن التطورات التى حققتها العلوم الإنسانية والتجريبية فى المرحلة الراهنة يحتم على النقد الأدبى أن يأخذ بمبدأ تضافر العلوم من أجل فهم وتفسير الظاهرة الأدبية على ضوء خصائصها النوعية والموضوعية.

فالنقد الأدبي يعتبر من وجهة نظرنا من أكثر الميادين التي تبدو في حاجة إلى موقف تكاملي، سواء بينه وبين علم الاجتماع أم بينه وبين علم النفس، أو علم اللغة، أو علم التاريخ. فالظاهرة الأدبية تزداد ثراءً في ظل اللقاء المتبادل بين النقد وبين هذه العلوم. وهذا لم يتحقق في أغلب مناهج النقد المعاصر، التي تبدو مناهج ناقصة ولا تتفق وطبيعة الأثر الأدبي من جهة، ولا تتفق والنظرة العلمية من جهة أخرى.

إن لقاء النقد الأدبي مع هذه العلوم هو وحده الكفيل بتحقيق النظرة الكلية التكاملية في معالجة الآثار الأدبية. فمن طريق هذا اللقاء يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثر نظرة عميقة تستند إلى قسط كبير من الموضوعية يصل بفضلها إلى أبعاد الأثر المختلفة، ولا يكتفى بالنظر إليه من خلال بعد واحد هو البعد اللغوي أو الشكلي.

إن الاتجاه البنيوي الشكلي في فرنسا، والاتجاه التشكيلي في روسيا، والاتجاه التفكيكي في أمريكا، يتلاقون جميعاً في نقطة واحدة ألا وهي دراسة الأثر الأدبي، على ضوء مبدأ العزل التجريبي الشائع في مجال العلوم الطبيعية والإنسانية. فالناقد في ظل هذه الاتجاهات يركز اهتمامه أساساً على بنية أو شكل الأثر، ويترك جانباً عنصر المضمون، حتى يستطيع أن يصل إلى اكتشاف التواتر أو الاطرادات في الأشكال الأدبية لمحاولة التعرف على القوانين التي تحكمها.

وهذا يعني أن هذه الاتجاهات لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر، ولا تنظر إليه باعتباره كلا دينامياً، فعناصره المتعددة تؤكد لنا عملية التفاعل الدينامي من جهة والتساند الوظيفي من جهة أخرى. فهذا المبدأ أعنى مبدأ عزل الشكل عن المضمون نلمس فيه عيباً شائعاً، وهذا العيب يتمثل في أننا هنا بصدد تفتيت لوحة الأثر وبصدد مناهج لا تقيم لطبيعة الأثر وزناً.

إن محاولة التوصل إلى مبدأ أو قانون يفسر الأشكال الأدبية تبدو نزعة ميتافيزيقية، وليست من العلم فى شىء، فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يفسر كافة جوانب وأبعاد الأثر. ومن ثم فنحن نرى أن قيام علم أحادى النظرة عن طريق تحليل الآثار الأدبية تحليلًا شكليًا، يعد أمرًا يتنافى مع النظرة العلمية من جهة ومع طبيعة الأثر الأدبى من جهة أخرى فالظاهرة الأدبية ظاهرة مركبة ومتشابكة وذات جوانب وأبعاد متعددة.

ونتيجة لهذا يجب أن ندخل - كما ألمحنا سابقًا - فى اختصاص علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الاجتماع، والنفس، والتاريخ، أى يدخل فى اختصاص منهج أو مناهج ذات نظرة كلية تكاملية تحتمه طبيعة وخصائص الظاهرة الأدبية.

حقًا إن أغلب الدراسات النقدية المعاصرة تعتمد على منهج الملاحظة والتصنيف والتفسير، أى أنها تعتمد على الطرق العلمية ولا شك أن هذه الطرق قد خلصت النقد نهائيًا من الطرق العشوائية والانطباعات الذاتية، وأضفت على النظرية النقدية طابعًا معرفيًا،

ومع ذلك يظل النقد الأدبى نشاطًا تأمليًا هدفه إجلاء الدلالات والقواعد المضمرة فى الأثر الأدبى. وطبيعة هذا النشاط وطبيعة منهجه لا يمكن أن تجعله علمًا أو فرعًا من فروع العلوم الإنسانية. فرغم طابعه العلمى. ورغم أن إنجازاته التطبيقية التى تعتمد على قسط كبير من الموضوعية إلا أنه ليس فى حد ذاته علمًا من العلوم.

لأنه لا يستطيع التوصل إلى القوانين الدقيقة التى يصوغها العلماء، ولا يمكن إلا التوصل إلى مجرد التعميمات الواسعة، هذا بجانب أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح للنقاد أو الباحث

بإنجاز النظرة الكلية المجردة التي ينجزها العلم الوضعي. أضف إلى ذلك أن لغة النقد المعاصر ما زالت لغة كيفية، كثيراً ما تتأثر بالنزعات الذاتية، في حين أن لغة العلم لغة كمية كما أشرنا سابقاً. فالمصطلحات النقدية المعاصرة ما زال يكتنفها الغموض والاضطراب وهي مشكلة لم يزل يواجهها حتى الآن.

إن تمسك النقد المعاصر بالنزعة الوضعية، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية والتجريبية في معالجة الآثار الأدبية، يدل بلا شك دلالة قاطعة على ظهور تطورات جديدة في مجال الدراسات النقدية، ويدل أيضاً على ظهور نظرة وضعية جديدة لمعالجة الآثار الأدبية.

لكن هذا التطور في صورة محاولة النقد تطبيق مناهج هذه العلوم على الأدب، يشير إشكالاً منهجياً يتعلق بكيفية دراسة الظاهرة الأدبية على ضوء مناهج ذات طبيعة علمية ثابتة فخاصية الظاهرة الأدبية وتفردتها من ناحية، ومرونتها من ناحية أخرى، يجعل الناقد يواجه صعوبات بالغة في تطبيق مناهج هذه العلوم، نظراً لأن مجال هذه العلوم مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة. وهذه الأخيرة لا يستطيع الناقد الأدبي أن يحققها بمعنى من المعاني عند معالجته للآثار الأدبية للأسباب التي ألمحنا إليها سابقاً.

١٢ - إن أغلب مناهج النقد المعاصر خاصة المنهج البنيوي الشكلي في فرنسا والمنهج الشكلي في روسيا، والمنهج التفكيكي في أمريكا، مناهج في حاجة إلى أن توجهها نظرية أدبية تؤمن بأن أخص خصائص الأثر الأدبي هي أنه كل دينامي، وبأن الطريق إلى العلم لا يكون بتفتيت وحداته ثم عقد الصلات بين أجزائه، لأن الأجزاء من حيث هي أجزاء

ليس لها وجود إلا بالكل. والسييل إلى هذا المنهج بالعدول نهائياً عن القول، بأن التحليل الشكلي للأثر وسيلة فذة إلى العلم.

أن التحليل الشكلي هو تحليل وصفى للأثر. وهذا الوصف يعد فى رأينا مرحلة من مراحل دراسة الأثر وليس هو كل شىء. فالناقد المعاصر يعتبر الوصف هو غاية العلم، وهذا خطأ، فغاية العلم هى التفسير لا الوصف. والتفسير لا يتحقق إلا إذا نظر الناقد للأثر نظرة كلية تكاملية، بمعنى ربط الظاهرة الأدبية بغيرها من الظواهر التى كونتها وشكلتها وأعطت لها مغزى ودلالة وهذا لا يتم إلا إذا تم اللقاء بين مفاهيم النقد الأدبى وبين مفاهيم العلوم الإنسانية من أجل العثور على المنهج الملائم لخصائص الظاهرة الأدبية.

إن المناهج الشكلية الوصفية والتفكيكية، لم تحقق الغرض المنشود للنقد لأنها تستند على فكرة زائفة عن طبيعة الأثر الأدبى من جهة وعن طبيعة العلم من جهة أخرى. إن هذه المناهج تبدو عاجزة عن إدراك خصائص الظاهرة الأدبية هذا القول لا يعنى أننا نقول بأن هذه الخصائص مستعصية على العلم، ولا نرفض تطبيقه على الفن والأدب، ولكننا نرفض فى البحوث النقدية المعاصرة مناهجها التحليلية القائمة على فلسفة وصفية تجزيئية تجعلنا نسيء الظن بالعلم والمنهج العلمى، فالمناهج التحليلية الوصفية التى انتشرت فى أنحاء العالم، ووقع الكثير من النقاد والباحثين العرب تحت تأثيرها مناهج تقف عند حدود وصف وتصنيف الآثار الأدبية دون التقدم إلى التعليل أو التفسير الذى هو غاية العلم الأساسية.

١٣ - نستطيع أن نتساءل: ما الأدب. وهل ندرسه كظاهرة طبيعية كما درسه « تين » أم ندرسه على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فى ضوء العلاقات الفردية - الاجتماعية من جهة، والعلاقات الجمالية من جهة

أخرى؟ وهل تدخل أحداث حياة الكاتب ضمن تلك الدراسة أم أن هناك منطق سوسيولوجي يرسم إطار الظاهرة الأدبية ويحدد مسارها؟ وعلى أى نحو يمكن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية؟ فى الرد على هذه التساؤلات نقول: (إن الأدب هو بالتأكيد « فن التعبير » عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة. ولا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقى الواسع. إنما نقد به تلك الشروط التى تخضع لنا الآثار الفنية فى مرحلة تاريخية معينة. فالآثار التى لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعى وإنسانى، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فنا مشروطاً بشروط جمالي وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغى أن نؤكد أولاً على أن كل شرط أدبى لابد أن يكون مرتبطاً بمراحل تاريخية وثقافية معينة.

وعلى هذا الأساس يستطيع الباحث أو الناقد أن يستبعد الآثار التى لا تخضع لتلك الشروط الأدبية نظراً لأنها غير متصلة بالتاريخ الأدبى بصورة من الصور. وما يعيننا من كل ذلك هو أن هناك آثار لا تدخل فى نطاق الأدب والتاريخ الأدبى لأنها آثار غير مرتبطة بالمعايير والأسس الفنية الشائعة فى عصرها. ولعل السبب الذى من أجله نركز الانتباه على شروط قبول الآثار الأدبية هو أن تلك الشروط متصلة بتاريخ الفكر والثقافة عامة وبالتاريخ الأدبى خاصة.

استناداً إلى هذا الفهم، فإن النظرية الأدبية تتضمن فى بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالى والتاريخى والنفسى والاجتماعى.

وعلى ضوء هذا التمهيد نستطيع أن نتوجه نحو دراسة المفهوم السوسيولوجى للأدب، حيث لم يسجل لنا الأدب إلا خلاصة التاريخ الإنسانى

والاجتماعى كما يتمثل فى أغلب الآثار الأدبية الهامة، ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزاً للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة.

ليست سوسيولوجيا الأدب ميداناً ثابتاً متعارفاً عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، وإنما هو ميدان متطور. فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت فى القرن التاسع عشر فى كتابات «مدام دى ستيل» لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية. ثم تطور أسسه ومفاهيمه حديثاً حيث تحدد شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع وإليك لمحة عابرة لهذا التطور.

إن كانت مدام دى ستيل هو أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع، من وجهة نظر شخصية مثالية. فإن كارل ماركس هو أول من أعطى تفسيراً موضوعياً للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعاً داخل مجموعة العلوم الاجتماعية.

واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر فى أعماله عن وجهة نظر الطبقة التى ينتمى إليها بوعى أو بغير بوعى. ووافقه لوكاتش على مقدماته، ولكنه لم يأخذ بالنتيجة التى انتهى إليها، فاستخدام هذه المقدمات فى دراسته المسماة «رويان بلزاك والمفهوم المادى للتاريخ» الذى أخذ به جولدمان فى كتابه المسمى «من أجل سوسيولوجيا الرواية». وفيه جعل موضوع الرواية مجالاً لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة هذا البناء ببناء الوسط الاجتماعى لاقتصادى. فجولدمان ولوكاتش متفقان إذن على توجيه الرواية نحو الدراسة السوسيولوجية، من حيث أن الأثر الروائى يعبر عن الفرد فى وضعيه هابطة أو متدهورة فى مجتمع ذو قيم هابطة أيضاً. وبهذا المعنى لا يزال «لنهاردت وكاستيلا» يعالجان مشكلة الشكل الروائى حتى وقتنا هذا.

ويذهب ان إلى أن الرواية مرتبطة بالتاريخ البرجوازي الأوروبي، فتطور حياة هذه الطبقة في المجتمع الصناعي الحديث ارتبط بتطور القيم الاقتصادية التي أجرت تأثيراً معيناً على القيم الدينية، يتجلى بصورة معينة في تحول شكل الرواية الكلاسيكية، ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر حتى خمسينيات القرن العشرين. وهذا الاتجاه يود ألا يقتصر سوسيولوجيا الأدب على بحث لعلاقة بين مضمون الثر والوقائع الاجتماعية والتاريخية فينشء أن يضم إليها بناء الثر الفني أو الأدبي أيضاً. فينظر في الثر نظرة كلية شاملة من داخل بناءه الداخلي الخاص وبناء الوسط الخارجي الذي نشأ فيه. ذلك من أجل تحديد مكان للمسألة الجمالية في مجال السيوسولوجيا، لتجنب أخطاء البحوث السابقة، التي كانت تعتمد على تحليل مضمون الأثر وربطه ببعض الوقائع الاجتماعية.

فالاتجاه الحديث ينظر في العالم الخيالة للفرد المبدع، وفي الصور والمعاني وفي الشروط الأدبية بوجه عام، وعلاقة هذه الشروط بالأوضاع الاجتماعية السائدة. وبالجمللة فقد امتدت سوسيولوجيا الأدب عند بعض المحدثين حتى شملت كافة عناصر الأثر.

ومن الجلى أن الدراسة السوسيولوجية للأدب حديثاً نسبياً، وما زالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين تجاه الأدب، أكثر منه ميداناً معترفاً به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها. ووجهة النظر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة نظر أخرى، حيث تقف جنباً إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتي. وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبية والفلسفية.

١٤ - ومن المعلوم أن العالم لم يحرم من التأمّلات السوسيولوجية قبل هذا القرن، ومن ذا ينكر آراء أفلاطون وأسطو وتوما الأكوينى. وآراء «مدان دى ستيل» وآراء كارل ماركسى التى تناولت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع بشكل موضوعى محدد.

وكذلك آراء «جان جيو» التى اعتبرت، أن الأدب نشاط اجتماعى يعبر عن التكامل الاجتماعى. واعتبرت أيضاً أن الأدب العظيم يعد اجتماعياً بالضرورة. وأن الكاتب المنعزل يبدع دائماً فناً منحطاً. فهى (أى الأدب) له غاية اجتماعية بالضرورة، تتمثل فى نزع الفرد من صميم ذاته، والتوحد بينه وبين غيره من الأفراد.

فإذا انتقلنا إلى القرن العشرين وجدنا أن موضوع الصلة بين الأدب والمجتمع لا يزال يستأثر باهتمام الباحثين.

فأعمال «مراثر ميهرج» (١٨٤٦ - ١٩١٦) فى ألمانيا، و «جورج بليخانوف» (١٨٠٦ - ١٩١٨) فى روسيا، المنطلقة من الآراء الماركسية للأدب بدون الالتزام بها التزاماً ضيقاً، فكلاً من «بليخانوف» و «ميهرج» يعترف باستقلال الأدب عن المجتمع استقلالاً نسبياً، ويعتقد بأن التحليل السوسيولوجى الماركسى يتميز بالموضوعية، والعلمية نظراً لأنه يستند إلى عدد من العوامل الاجتماعية المحددة للكاتب ومادته الأدبية.

ابتداءً من ١٩٣٢ شاعت النظرة الموضوعية التى تطالب الكاتب من جهة أن يعيد إنتاج الواقع، وأن يكون واقعياً يصف المجتمع المعاصر وصفاً فاحصاً من جهة أخرى، فالأدب الذى نشأت فى ظله الآراء الماركسية (أعنى الأدب السوفياتى)، يعد من وجهة نظر منظريه تعبيراً عن أيديولوجية الطبقات.

ووجهة النظر الماركسية للفن والأدب انتشرت خارج روسيا في العشرينات، ووجدت قبولاً كبيراً عند عدد من الباحثين والمفكرين في العديد من الأمم. ففي أمريكا مثلاً نجد (جرانفل مكس) الذي استطاع أن يقدم تفسيراً علمياً لطبيعة العلاقة بين الطبقات الاجتماعية وعدد معين من الكتاب الأمريكيان في ثلاثينيات القرن العشرين.

أما في إنجلترا فنجد كريستوفر كوريل (١٨٣٧ - ١٩٠٨) الذي وجه أعماله نحو نقد ثقافة الحضارة الفردية والحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين التحليل السوسيولوجي والسيكولوجي والأنثروبولوجي في وقت معاً. بينما نجد في ألمانيا جورج لوكاتش أحد المساهمين في بناء الاتجاه السوسيولوجي الحديث. فهو ناقد ماركسي يجمع بين المادية الجدلية ومصادرها المتعددة، ولديه معرفة عميقة بالأدب الألماني الحديث، وله دراسات عديدة نذكر من بينها «جوته وعصره» ١٩٤٧ «والرواية التاريخية» ١٩٥٥ التي قد لها تفسيراً سوسيولوجياً تاريخياً.

وفي فرنسا نجد أعمال «لوسيان جولدمان» ١٩١٣ - ١٩٧٠ التي نالت من ذبوع الصيت ما لم تصل إليه مؤلفات أي ناقد سوسيولوجي آخر، كما حظيت بالكثير من الاهتمام من جانب العديد من المتخصصين وغير المتخصصين.

١٥ - أجرى برسلون Berselon دراسة في عام ١٩٤١ لتحديد أنماط الأشخاص، التي تظهر في القصص المنشورة في المجلات الأمريكية الواسعة الانتشار.

وقد قصد الباحث من وراء تحديد أنماط الأشخاص، الوصول إلى اكتشاف طبيعة شكل العلاقة، بين الأغلبية المكونة من البيض البروتستانت والأقلية المكونة من الزوج الأمريكيان، واليوغسلاف، والمكسيكيون، وغيرهم.

وكانت نقطة البدء عند برسلون، هي ملاحظة شيوع سلوك التمييز العنصرى ضد جماعات الأقلية من قبل الجماعات ذو الأصل الأنجلوسكسونى. ويظهر هذا السلوك فى مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية، فى المطاعم، أو فى الفنادق، أو فى مجال الوظائف العامة. حيث تحصل جماعات الأغلبية على أفضل الأماكن والمراكز. بينما لا تتاح الفرص لجماعات الأقلية. وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه عدد من الأسئلة أهمها: كيف تواجه الناس صورة جماعات الأقلية فى قصص المجلات، الواسعة الانتشار؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الأقلية؟ ما هو شكل العلاقة بين جماعات الأقلية وجماعات الأغلبية؟ فى إجابته على هذه الأسئلة أو غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القصص، إبراز دور كل جماعة فى العالم الفنى الذى صورته الكاتب وسماتهم الشخصية، وأصولهم الاجتماعية، وما ينشده من غايات وتطلعات اجتماعية أو شخصية.

واهتم البرخت Albrecht بإجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند السرة كما تظهر فى المجلات ذات الجمهور الكبير، محاولاً أن يختبر الفرض القائل أن الأدب يعكس القيم الثقافية بوجه عام، وقيم الأسرة بوجه خاص. فذلك يظهر فى سلوك الزوج والزوجة فى الحياة العائلية، لا سيما فى شكل العلاقة بين كل منهما وفى الأسس التى يجب أن تبنى عليها وفى دور القيمة الفردية، وفى الروابط العاطفية، وفى تشكيل العلاقة بين الزوجين، وغيرها من القيم التى تحدد خصائص بنية الأسرة الأمريكية، التى استخلصها الباحث من محتوى ١٨٩ قصة قصيرة، حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الأشخاص من ناحية أخرى، ويصف الصراع الأساسى للقصة أخيراً. وقد هدف «ألبرخت» من وراء هذا إلى إجراء عملية

تصنيف للقيم الشائعة فى القصص والأفكار الرئيسية، والنهاية التى حددها الكاتب. وقد تم وضع مجموعة من القيم السائد فى الواقع الفعلى للمجتمع لاستخدامها كأساس للمقارنة بينها وبين القيم التى استخلصها من القصص القصيرة. وقد استطاع ألبرخت إثبات فرضه عن طريق استخدام المنطق والإحصاء وتحليل المحتوى الأدبى.

ولا يختلف الحال كثيراً فى دراسة هرمات Herman على الأدب القصصى المنشور فى مجلات المتعمرات الأصلية فى أمريكا، والتى كانت تهدف إلى التعرف إلى أشكال الأسر التى تعيش فى هذه المستعمرات. واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين، فى ظل بيئة تتميز بالفردية نتيجة التحولات الصناعية التى ظهرت فى المجتمع خلال الفترة بين (١٧٤١ - ١٧٩٤). وقد افترض أن هذه التحولات قد أثرت على العلاقة بين الزوجية بصورة معينة، خاصة فى مجال الحرية الفردية، والروابط العاطفية.

هذه الدراسة كما هو واضح لنا تهتم بمحتوى الأثر الأدبى، ومحتوى الواقع الاجتماعى، والتاريخى. وهى بذلك تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته، نظراً لغياب منهج النقد الأدبى عامة والثقافة الفنية خاصة.

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شىء هام، إلا وهو أن هذه البحوث أو مثيلتها فى ميدان سوسولوجيا الأدب تعتمد على منهج ناقص فى تفسير الأدب. فهى تعتبر الأثر الأدبى مجموعة أجزاء، فتتنظر فى جزء المضمون على حدة دون أن تدرك أن الأثر الأدبى كل عضوى متكامل، وأن هذا الكل (البناء والمحتوى) الذى نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن إغفالها فى أى الحالات. فهذه البحوث منصرفة إلى دراسة

سلوك الشخصيات، وإنما العلاقات، وسمات البطل. ولكن أين البناء الفنى، أو الإشكالية الجمالية فى هذه البحوث؟ لم نجد لها مكاناً فى هذه الدراسات.

والخطأ الذى وقع فيه هذا الاتجاه - كما ألمحنا سابقاً - أنه لم يستعن بالأسس النظرية والعملية السوسولوجية فى تفسير العلاقة بين الأثر والمجتمع كما هو الحال بالنسبة للباحثين فى ميدان السوسولوجيا حيث لم يستعينوا بالمعرفة النظرية والعملية للنقد الأدبى.

وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملى جديد يعتمد على النظرية السوسولوجية، والنظرية الأدبية فى وقت معاً. ويتجه نحو دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفنى أو الأدبى، عن طريق تحليل البنى الأدبية أو الفنية، والبنى الاجتماعية أو حسب عبارة جولدمان يبحث فى العلاقة بين الوعى التجريبى لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبى. ويتخلى هذا الاتجاه عن الفرض التقليدى القائل بأن الأدب يعكس المجتمع، والأوضاع الاجتماعية، فهو يدفع الأدب بعيداً عن فكرة الصراع الطبقي، ويجعله رمزاً للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة.

ويفضل جهود جولدمان وإلقاءها الضوء على المشكلة الجمالية السوسولوجية، ظهور الاتجاه التكاملى الدينامى الذى ينظر إلى الأثر الأدبى أو الفنى نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية، ولا تعتبر كوسيلة مثلى للتعرف على الوقائع الاجتماعية أو التاريخية.

## المراجع

- 1- Goldmann, L., Pour une sociologie du roman, Paris, 1964.
- 2- Goldmann, L., REcherches dialectiques, Paris, 1959.
- 3- Goldmann, L., Structuralisme genetique en sociologie de la litterature, in litterature et societe, Bruxel, 1966.
- 4- Castella, C., Structures romanesques et vision sociale chez guy de maupassant, Paris, 1972.
- ٥- ربنيه ويليك، اتجاهات النقد فى القرن العشرين، ترجمة محمد عصفور، الكويت، ١٩٨٧.
- ٦- فتحى أبو العينين، الفلاح فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى، رسالة ماجستير غير مطبوعة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٧- لويس عوض، الثورة والأدب، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٨- محمود أمين العالم، فى الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٩- عبد المنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب، القاهرة، ١٩٧٥.
- 10- Levi Strauss, C., la pensee savvag, Paris, 1962.
- 11- Levi Strauss, Tristes tropique, Paris, 1955.
- 12- Levi Strauss, Mythe and Meaning, New York, 1979.
- ١٣- أحمد كمال زكى، التفسير الأسطورى للشعر الحديث، فصول القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.
- ١٤- أحمد كمال زكى، التفسير الأسطورى للشعر القديم، فصول القاهرة، ١٩٨٢.

- ١٥- إبراهيم عبد الرحمن، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، فصول، القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.
- ١٦- سمير سرحان، التفسير الأسطوري في النقد، دبي، فصول، القاهرة، عدد ٣، ١٩٨١.
- ١٧- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، القاهرة، ١٩٦٩.
- ١٨- أنظر دراسة جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دار بن رشد، بيروت، ١٩٨٢.
- ١٩- أنظر دراسة د. جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، فصول، القاهرة، عدد يناير ١٩٨١.
- ٢٠- أنظر دراسة جمال شميدر، في البنيوية التكوينية، المعرفة، دمشق، عدد ديسمبر ١٩٨٠، وأنظر كذلك دراسة بمعنى العيد المسماة "في معرفة النقد" الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص ١١٧.
- ٢١- أنظر ترجمة سمير حجازي، لدراسة جان فايت، المنهج البنائي وسوسيولوجيا الأدب، المنار، القاهرة، عدد أكتوبر، ١٩٨٩.
- ٢٢- أنظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص ١٥٦.
- ٢٣- أنظر عبد الله الغدامي، من البنيوية إلى التشريعية، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٥٢-٥٤.
- ٢٤- أنظر عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص ٩٦.
- ٢٥- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٤.

٢٦- أنظر في هذا الصدد مؤلفه المسمى: Questions de poetique, sevil,

Paris, 1973

٢٧- أنظر كذلك مؤلفه المسمى: Pour une sociologie du roman,

.Gallimard, Paris, 1964

٢٨- أنظر أخير مؤلفه المسمى: Elements de semiologie, Gonthier,

Paris, 1965



## الفصل الرابع

### النقد وأوهام رواد الحداثة

---

تشير ملامح النقد العربى الجديد إلى وجود أزمة فى مفاهيمه ومناهجه منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضى حتى يومنا. وهذا الأمر لا نستطيع أن ندلى فيه برأى حاسم إلا إذا نظرنا لفئات عديدة مختلفة من البحوث والدراسات التى أنجزها فريق واسع من الباحثين والنقاد العرب فى السنوات الأخيرة.

ويدهى أننا لن نتناول هذا الموضوع بوضوح وتفصيل لأنه جدير ببحوث مستقلة عن بحثنا لما فيه من جوانب منهجية ونقدية وفلسفية ولغوية، غير أننا سنحاول الإشارة إلى بعض مظاهر غياب الوعي أو حضوره من خلال عرضنا لموضوعات هذه البحوث.

إن حضور الوعي فى بحوث النقد والباحثين معناه ظهور اتجاهات فكرية مشتركة تسعى نحو البحث عن سبل مختلفة للقضاء - بمعنى ما - على مظاهر الاغتراب القائمة فى واقعنا النقدى، وغياب الوعي يكشف عن وجود تناقضات مختلفة فى بنية الواقع النقدى والثقافى، وأن النقد أو الباحثين أصبحوا - على نحو غير محسوس - جزء من مقومات هذا التناقض وحضور الوعي فى التعبير اللغوى والفكرى فى الخطاب النقدى يمكن أن يكون نقطة تحول بارزة فى التعرف على جذور المشكلات التى يواجهها نقدنا الجديد.

وأوضح ما يكون حضوره حين يعالج النقد والباحثون موضوعات على صلة وثيقة بمشكلة اغتراب الناقد عن المصطلح، أو مشكلة اغتراب

القارئ أو مشكلة تطبيق المنهج واغتراب النص، والاستبصار بهذه المشكلات معناه بداية لمرحلة البحث عن أسس علاجها وفق معايير موضوعية وعن طريق هذه المعايير تظهر دلالات مشتركة بين النقاد والباحثين غايتها دفع النقد - بصورة من الصور - نحو مواجهة الأزمة بطريقة علمية. نظراً لأن جماعة النقاد تمثل وسائط يتم من خلالها تطبيع المفاهيم والمناهج داخل إطار الثقافة العربية.

ومن المتناقضات الغربية التي تسترعى نظر مؤرخ النقد العربى أن يبدأ الوعى بظاهرة الغموض والاضطراب فى تقدنا من قبل بعض المثقفين والنقاد فيما بين ١٩٩١-١٩٩٥. ثم يعقد عام ١٩٩٧ مؤتمر دولى للنقد الأدبى بالقاهرة يسمونه «النقد الأدبى فى منعطف القرن» يصرف النظر عن مشكلات النقد العربى ويوجه اهتمامه نحو اتجاهات وقضايا النقد الغربى فى منعطف القرن العشرين. ويظهر بذلك واقعنا النقدى وكأنه واقع غير مغترب. ونتركه جانباً ونتناول قضايا تخص النقد الغربى المعاصر داخل بيئة ثقافية عربية يواجه عدد غير قليل من نقادها الذين يتبنون الحداثة وما بعدها - على نحو مشعور به أو غير مشعور - مشكلة عدم القدرة على التفاعل الموضوعى مع مفاهيم هذا النقد ومناهجه، وفى عدم وضوح الرؤية فى معالجة آثارنا الأدبية، أو عدم القدرة على تحديد مدلول الاصطلاح المنقول فى بنية إطارنا الثقافى أمثلة واضحة على ذلك. هذا رأى يحمل دلالة من دلالات الوعى بحقيقة واقعنا النقدى. وحين يصل هذا الوعى إلى درجة عالية بتمثله لماهية هذا الواقع، وينتقل من الناقد الفرد إلى جماعة النقاد والباحثين، فإن ذلك يكون مؤشراً إيجابياً على تهيؤ العقل للبحث عن الأساليب العلمية اللازمة للخروج من الأزمة أو تجاوزها. أما حين يعتقد بعض النقاد والباحثين بأن تقدنا

فى مرحلة ارتقاء وعلينا أن نربطه بالنقد الغربى المعاصر. بينما القارئ يتساءل تساؤلات محيرة حول مدلول المصطلحات أو المفاهيم التى يستعملها الناقد أو حول المناهج التى يطبقها، والتى تبدو فى نظره فى كثير من الأحيان طرائق تشتت العقل وتحجب عنه حقيقة النص ودلالاته المختلفة.

فإن ذلك يعنى فى الحقيقة أمرين: إما غياب استبصار النقاد أو الباحثين بالواقع، وإما تجنب نقده كلاً ينهار أساسه. ومن ثم فإن محاولة ربطه بواقع النقد العالمى من خلال تأسيس مؤتمر النقد العالمى دون وجود أساس موضوعى يحقق ذلك الربط يجعلنا نتساءل: ما هدف النقاد والباحثين من وراء تناول موضوعات لا ترتبط بواقعنا ولا توضح لنا مظاهر ذلك الربط. إن ذلك ليس سوى سعى وهم من أوهام رواد الحداثة فى نقدنا العربى.

إن المؤتمر لم يحدد موضوعاً معيناً تدور حوله البحوث، وترك للناقد حرية اختيار موضوعه، وجاء أغلبها موضوعات مخيبة لآمال المتلقى العربى، نظراً لأنها لم تعالج قضايا أو مشكلات مرتبطة بواقع النقد العربى من جهة ولم توضح لنا كيف نربط بين هذا الأخير وبين النقد العالمى.

لقد جاءت موضوعات البحوث على النحو التالى:

#### فئة بحوث مجموعة (أ)

رقم البحث	الموضوع	العدد
١	النقد الأدبى وتوليد الأنساق	١
٢	النقد الأدبى ومسألة المرجع	١
٣	النقد الأدبى إلى أين؟	١
٤	التفاعل بين المناهج النقدية	١

١	تفكيك النقد	٥
١	النظرية الأدبية: ما لها وما عليها	٦
١	نظرية العماء الأدبي وبلاغة التشويش	٧
١	موت النص	٨
١	خطاب ما بعد الاستقلال في إفريقيا	٩
١	التعددية الثقافية والتفاعل النقدي	١٠
١	النظرية والسنة الغربية	١١
١	مستقبل النقد: غربة السياق	١٢
١	في نقد الخطاب النقدي	١٣
١	مأزق الناقد العربي على مشارف القرن القادم	١٤
١	نقادنا ونقدنا العربي الحديث	١٥
١	النص والواقع	١٦
١٦	المجموع	

### فئة بحوث مجموعة (ب)

العدد	الموضوع	رقم البحث
١	البلاغة والاتصال	١
١	البلاغة والاتصال	٢
١	الأسلوية والاتصال والتأثير	٣
١	إبدالات المبحث النقدي الأدبي المعاصر	٤
١	هوية الخطاب لنقد من اللسانيات إلى علم العلامات	٥
١	مفهوم التعبيرية بين الأنسال وتطورها	٦
١	الهرميو طيقًا والفن عن جادامر	٧

٨	بول ريكور: مكانته في النقد	١
٩	في سبيل النسبية التأويلية للنص الديني	١
١٠	في القراءة الأخرى للقرآن الكريم	١
	المجموع	١٠

### فئة بحوث مجموعة ( ج )

رقم البحث	الموضوع	العدد
١	ميتافيزيقا اللغة والنقد الجديد	١
٢	الجدل حول النقد اللغوي	١
٣	هل هناك مكان لنقد غير لغوي؟	١
٤	النقد اللغوي ضرورة منهجية	١
٥	الاتجاهات المعاصرة في الدرس الأدبي المقارن	١
٦	الخاصة الفنية للأدب وقضايا المعرفة	١
٧	مقارنة النص الشعري بالمنهج المقولاتي	١
٨	نحو رؤية في التحليل النصي للعشر	١
٩	فاعلية الاستعارة في النص الشعري	١
١٠	الأسلوبية والشعر الجديد	١
١١	من شعرية التجارب إلى شعرية المواقف	١
١٢	تجربة في تحليل الشعر	١
١٣	اتجاهات النقد الروائي في نهاية القرن	١
١٤	مورفولوجيا السرد وحدود النقد الأدبي	١
١٥	المرجعية المعرفية وتجليات النمذجة الروائية	١
١٦	ميتا فيزيقا المكان في القصة العربية	١
	المجموع	١٦

من خلال استقراءنا لمضمون بحوث الفئة الأولى نلاحظ أن معظمها يتجه نحو معالجة موضوعات مصبوغة بصبغة تأملية وترتبط بصورة مباشرة بأسس النقد الغربى ومفاهيمه، فالبحوث من (١) إلى (١٣) تدور وتصب في هذا الاتجاه، أما البحثان (١٤) و (١٥) فهما البحثان الوحيدان اللذان يتناولان موضوعين مرتبطين بواقعنا النقدى، أما البحث (١٦) فيغلب عليه رغم اتجاهه التجريبي الطابع التأملى وهذا يعنى أن نحو ٨٨٪ من بحوث هذه الفئة تبدو فى حالة انفصال عن واقعنا النقدى والثقافى.

أما مجموعة بحوث الفئة الثانية فإننا نلاحظ أن الاهتمام بموضوعات النقد الغربى قد شغلت أذهان النقاد والباحثين بنسبة ١٠٠٪ وقد يكون ذلك راجعاً إما إلى غياب الوعى بما يدور فى واقعنا النقدى من مشكلات وقضايا، وإما إلى الشعور غير المحسوس بالتبعية الذهنية للنموذج الثقافى الغربى. حقا إن هناك اختلافاً فى موضوعات هذه المجموعة عن موضوعات المجموعة الأولى، لكنها تجتمع كلها تحت الاهتمام بموضوع واحد هو الاتجاهات النقدية الحديثة فى النقد الغربى.

أما مجموعة بحوث الفئة الثالثة فتتفق مع اتجاهات المجموعة الأولى والثانية ولكنها تتميز عن المجموعتين بالاهتمام بموضوع المنهج، وأغلب الأمثلة التطبيقية التى يعتمد عليها الباحث أو الناقد من النقد الغربى، وكان يمكن لهذه المجموعة أن تحقق لنا فائدة علمية على جانب كبير من الأهمية لو تناولت موضوع المنهج وحاولت تأمله تأملاً عقلياً وانتهت بتطبيق بعض نماذجه على أدبنا العربى وألقت الضوء على المشكلات التى تواجه الناقد أو الباحث عند التطبيق.

إلى جانب ذكر الأسباب الموضوعية التى تدفع الباحث أو الناقد

نحو تطبيق منهج بعينه أو مناهج معينة، ولكن ذلك لم يتحقق بمعنى من المعانى، وعلى هذا الأساس نفهم أن المجموعة الثانية والثالثة لم تتعرضا لواقعنا بنسبة ١٠٠٪ وأن البحوث القائمة على أساس مشاهدة الواقع كانت غائبة فى مجمل البحوث باستثناء البحث المسمى « نقادنا ونقدنا العربى الحديث » والبحث المسمى « مأزق الناقد العربى على مشارف القرن القادم ». وإذا تساءلنا: ألم يواجه نقدنا منذ عقد الثمانينيات حتى الآونة الحاضرة مشكلات على جانب كبر من الأهمية؟ إذا طرحنا هذا السؤال لكان الجواب: أن هذه المشكلات قائمة وموجودة فعلاً نذكر من بينها:

- مشكلة غياب مدلول المصطلح.
- مشكلة عدم وضوح المنهج فى ذهن الناقد أو الباحث.
- مشكلة التطبيق الحرفى والآلى للمنهج وما يتمخض عنه من مشكلات.
- مشكلة غياب البحوث التجريبية التى تبرز خصوصية الأدب العربى.
- مشكلة غياب شروط الروح العلمية فى الدرس النقدى العربى.
- مشكلة غموض النصوص النقدية المترجمة وغير المترجمة.
- مشكلة غياب قاموس خاصة بتعريف مدلول المصطلح.

تلك بعض المشكلات التى لا نستطيع أن نغفلها أو نتجاهلها ونعالج قضايا مرتبطة بالنقد الغربى بطريقة توحى للقارئ أن أصحاب هذه البحوث ينتمون إلى واقع هذا النقد أكثر من واقعهم الثقافى والحضارى.

الأمر الذى يجعلنا نتساءل: هل انقطعت الوشائج التى تصل بين الناقد والواقع؟ هل اتجاهات النقد الغربى ومبادئه لم تؤثر على منهجه فقط حين عزلت الأدب عن المجتمع والتاريخ وأثرت كذلك على بنائه

الذهنى؟ أو أن شيوع القيم والاتجاهات الفردية التى برزت بوضوح فى عقد التسعينيات هى التى فرضت عليه ذلك؟ إجابة هذه التساؤلات تحتاج بغير شك إلى بحث مستقل عن بحثنا.

وعلى هذا الأساس لا نستطيع الخوض فيه الآن. لأن اتجاه فئات البحوث ودلالة اختيار موضوعاتها ما زال موضوع اهتمامنا فى هذا الجزء من البحث.

إن فئة بحوث المجموعة الأولى تدفعنا نحو الاهتمام بها نظراً لأنها تضم البحث (١٤) والبحث (١٥) لأنهما أفضل ما قدما من بحوث، فهذه نظرة تقويمية لا تتفق واتجاهنا الذى تستوى عنده البحوث من حيث وجودها، ومن حيث أسبابها فى دفعنا نحو الاهتمام بها جميعاً.

وإنما لأنهما يتضمنان دلالة مهمة من دلالات الوعى بمشكلات واقع نقدنا، وتخلياً عن الصبغة التأملية وتناولاً الواقع بصورة مباشرة، وألقياً بعض الضوء على بعض جوانبه دون أن يتأثراً بما يردده بعض النقاد فى بعض أدوات الثقيف حول وجود وعى نقدى عربى عند صدور كتاب لأحد النقاد العرب دون أن يدركوا أن الوعى النقدى ليس ظاهرة فردية وليس الفرد هو محركه بقدر ما هو الوعى الجماعى بخصائص بنائنا الثقافى وما يحتاج إليه أو يلائمه من اتجاهات وما يواجهه من مشكلات، إذ لا يرجع الوعى إلى ناقد فرد بل يتولد عن حركة متعددة الجوانب تتضمن الفرد المثقف وجماعته والظروف والمواقف التى تملئها عليه الضرورات الثقافية والحضارية، ومدى استجابتهم وتفاعلهم معها بطريقة موضوعية.

هذا القول لا يعنى أننا نقلل من أهمية الوعى الفردى النقدى والتنكر لأدواره التاريخية والثقافية وإنما يعنى أننا نقصد من وراء ذلك

توضيح الوعي النقدي العربى فى إطار ثقافى جماعى وفردى فى وقت  
معا بطبيعة الذات وما تطلبه من اتجاهات تتفق ومعطياتها التاريخية  
والعصرية والحضارية.

وهذا الوعي لم يواجه بعد أسبابا موضوعية تجعله فى حالة حركة  
وتطور لأن المحاولات النادرة لا تعد مقاساً أو مظهرًا من مظاهر هذا  
التطور. ودليل ذلك أن الوثائق التى بين أيدينا الممثلة فى بحوث  
المجموعة الأولى والثانية والثالثة أغلبها تؤكد ذلك. فليس من مظاهر  
الوعي النقدي العربى أن يعيش الناقد أو الباحث فى عزلة عن واقع  
الثقافى والحضارى أو يتداول مصطلحات أو مفاهيم ليس لها دلالة فى بنية  
اللغة والثقافة العربية أو أن ينقل نماذج فكرية ومنهجية لها ظروف حضارية  
- مادية ومعنوية - خاصة، ونطبقها بطريقة حرفية على واقع مغاير لواقع  
هذه الحضارة، أو يحاول الربط بين النقد العربى والنقد الغربى المعاصر،  
دون وجود أسس أو أرضية مشتركة تمكنا من تحقيق ذلك الربط.

إن البحوث التى بين أيدينا لا نعثر فى اتجاهاتها المختلفة على  
بعض مظاهر ذلك الربط والمشاهدة العبارة لبعض أمثلة منها تؤكد لنا أنها  
تردد ما يقوله رواد النقد الغربى، وفى البحث المسمى «مورفولوجيا السرد  
وحدود النقد الأدبى» والبحث المسمى «نظرية العماء الأدبى وبلاغة  
التشويش النقدي» والبحث المسمى «البلاغة والاتصال» والبحث  
المسمى «الأسلوبية والاتصال والتأثير» أمثلة واضحة على ذلك.

ومن جهة أخرى لو سألنا أصحاب هذه البحوث أو أصحاب غيرها  
ماذا يعنى بمورفولوجيا السرد؟ أو ماذا يعنى بنظرية العماء الأدبى أو  
ماذا يعنى بالأسلوبية والاتصال، أو غيرها من المفردات المتداولة فى  
أعمالهم لكان الجواب غير محدد. وعدم تحديد دلالة المفردات مشكلة

خطيرة تجعل النقد الحدائى وما بعد الحدائى يفتقر إلى اللغة الواضحة،  
وتجعله يتعثر فى سيره نحو الارتباط بالنقد الغربى المعاصر أو ما يسمونه  
بالنقد العالمى.

أضف إلى ذلك أننا نلاحظ على (٧٥٪) من البحوث أنها تتخذ -  
كاتجاه البحوث الغربية - من المنهج اللغوى وحده اتجاهها لتفسير الأثر  
الأدبى. وفى البحث المسمى « هوية الخطاب النقدى من اللسانيات إلى  
علم العلامات » أو البحث المسمى « النقد الأدبى وتوليد الأنساق » أو  
البحث « المسمى » فاعلية الاستعارة فى النص الشعرى أو البحث  
المسمى « النقد اللغوى ضرورة منهجية » أمثلة واضحة على ذلك.

إن الجانب اللغوى جانب له أهميته الخاصة فى الأثر الأدبى وقادر  
على تشكيله وصبغ وجوده بصبغة معينة. لكن هذا الجانب اللغوى يمثل  
أحد جوانبه الجوهرية التى ينطلق منها الباحث للوصول على الدلالات  
المختلفة المضمرة فى ثناياه. أما الوقوف عند حدود اللغة وحدها فإن  
ذلك يعنى عزل دلالاته عن بنائه، وهذه الدلالات هى الهدف النهائى  
للكاتب أو المبدع من وراء صياغته الفنية أو الأدبية.

إننا نعتبر أن عزل لغة الظاهرة الأدبية عن دلالاتها المختلفة، كما  
يفعل كثير من النقاد أو الباحثين الذين يعالجون الأثر الأدبى معالجة  
أسلوبية أو بنيوية نعتبر ذلك خطأ منهجى، إذ لا يمكن عزل لغة وبناء الأثر  
الأدبى عن دلالاته أو معناه أو عن الظواهر التى كوئته والتى تفسره.  
وأصحاب البحوث المشار إليها لا يهتمون فى دراسة الأثر الأدبى إلا  
بجانب واحد هو الجانب اللغوى. وهذه النظرة تتعارض مع طبيعة الأثر  
وتتعارض فى الوقت نفسه مع النظرة العلمية التى ينشد الناقد أو الباحث  
الوصول إليها تعالج الأثر الأدبى على ضوء نظرة كلية تكاملية.

وعزل أو تفتيت وحدة العناصر المتضامنة في وجود الأثر الأدبي في صورة اعتباره جملة كبيرة أو صغيرة أو مجموعة من العلامات، أو مجموعة من الاستعارات والصور البلاغية فحب معناه إهمال دلالاته بكافة مستوياتها، ومعناه أيضاً أننا بصدد بحوث لا تأخذ بمبدأ تكامل الأثر ولا تنظر إليه - كما أوضحنا في مواضع في مواضع سابقة - باعتباره كلا دينامياً متفاعلاً فلا تقيم بذلك لطبيعته وزناً، ومحاولة تفسير جانب من جوانب الأثر من أجل الوصول على المبدأ العام الذي يحكمه. تبدو نزعة ميتافيزيقية وليست من العلم في شيء، فليس من العلم أن نأخذ بمبدأ واحد يسر كافة جوانب الأثر. ونتيجة لهذا يجب أن تدخل دراسة الأثر الأدبي - كما ألمحنا في مواضع سابقة - في اختصاص علوم متعددة كعلم اللغة، وعلم النفس، والاجتماع والتاريخ.. إلخ. أي تدخل في اختصاص مناهج متعددة.

إن المنهج اللغوي وحده لا يمكن أن يحقق الغرض المنشود للنقد. لأنه يستند إلى نظرة غير موضوعية لطبيعة الأثر الأدبي من جهة وطبيعة العلم من جهة أخرى، فالمنهج اللغوي وحده يبدو عاجزاً عن إدراك مجمل دلالات الأثر الأدبي نظراً لأن حصر اهتمام الناقد أو الباحث في البناء اللغوي دون سواه يهمل البحث في رؤية العالم المضمرة في ثنايا العمل الأدبي ويهمل أيضاً دور البحث عن الدلالات الموضوعية والذاتية وعلاقتها بالمجتمع وبالعصر الذي ظهر فيه. وعلى هذا الأساس نرفض في هذه البحوث فلسفتها القائمة على نظرة أحادية الجانب تنهض على أساس النظر في الجانب اللغوي وحده، وتقف بنا عند حدود وصف الأثر الأدبي دون التقدم إلى تفسيره.

إن الوصف وظيفته تسجيل الحقائق اللغوية وعزل جوانب الأثر الأدبي عن بعضها، والجانب اللغوي في الحقيقة ليس له وجود إلا بكافة

الجوانب وجميع الدلالات المضمرة في ثنائيه، والربط بين الجوانب والدلالات المختلفة لا يتم إلا إذا عدل الناقد أو الباحث عن القول إن التحليل اللغوي وحده وسيلة قذرة إلى العلم كما يردد الكثير من الباحثين والنقاد العرب.

إن المنهج اللغوي الوصفي يمكن اعتباره بدون شك وسيلة مثلى لاكتشاف الدلالات المختلفة في بناء ومضمون الأثر الأدبي. أما تفسيرها فيقتضى من الناقد أو الباحث الاعتماد على عدة مناهج أخرى كالمنهج النفسى والاجتماعى والتاريخى.. الخ. واللقاء بين المنهج اللغوى والمناهج السابقة هو أفضل الطرق لإضفاء الطابع العلمى على العمل النقدي من جهة وتخليصه من النظرة الأحادية الجانب من جهة أخرى.

وفى هذا الصدد ينبغي علينا أن نوضح ما إذا كان فى وسع النقد أن يكون علماً حتى يجوز لنا أن نتحدث عن عالمية النقد أو النقد العالمى الذى يريد الناقد أو الباحث العربى أن يرتبط به: هل النقد الأدبى علم؟ إذا كان الجواب بنعم، جاز لنا استعمال عبارة النقد العالمى. وإذا كان الجواب بالنفى، لا نستطيع استعمال هذه العبارة.

فالجواب أن النقد الأدبى ليس علماً ولا يمكن أن يكون كذلك فى يومنا، وأن ما يردده ممثلوا الحداثة العربية وما بعدها فى هذا الصدد ليس صحيحاً، حقا حاول النقد فى النصف الثانى من القرن العشرين أن يضع نفسه فى صفوف العلوم الإنسانية والتجريبية انطلاقاً من سعيه نحو تأسيس نظرية لغوية مجردة تستند إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة على ضوء منهج الملاحظة ومنهج اختبار الفروض.

ولكن هذه النظرية وتلك المناهج ليست كافية حتى يصبح النقد علماً من العلوم، نظراً لأنه لا يمكنه أن يضع إطاراً نظرياً عاماً لدراسة الآثار

الأدبية بوجه عام. لأن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرية الكلية المجردة التي ينجزها العلم الوضعي.

فضلاً عن أن مشكلة اختلاف المفاهيم وتصارع وجهات النظر حول تعريف الاصطلاحات وصياغتها مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية في النقد كالموضوعية الشائعة في العلوم الوضعية. فالملاحظ مثلاً أنه لا يوجد تحديد أو اتفاق إلى اليوم حول ماهية البنية Structure أو حول ماهية النص Texte أو حول ماهية الشعرية Poetique، وعدم وجود اتفاق على دلالة المصطلح مشكلة تجعل النقد يفتقر إلى اللغة العلمية. وعلى هذا الأساس نفهم أنه لا يمكن أن يكون النقد علمًا - كما سبق أن ألمحنا من قبل.

ومن ثم يصبح القول بربط النقد العرب بالنقد العالمي قول غير صحيح لأنه لا يوجد في الواقع ما يمكن أن نسميه باسم النقد العالمي. فالعالمية تنطبق على مفاهيم العلوم الطبيعية أو التجريبية وعلى مناهجها. أما مناهج النقد فهي مناهج مرتبطة بظروف تاريخية وحضارية معينة، لا يتوافر في خصائصها صفة الكلية والعمومية، وبناء على ذلك لا يمكن تصور وجود منهج أو مناهج صالحة للتطبيق على جميع آداب الأمم المختلفة لأن الأعمال الأدبية لكل حضارة مطبوعة بطابعها الخاص، وذلك يفرض منهجاً أو مناهج خاصة تتلاءم مع خصائصها.

وإجمالاً فإن القول بعالمية النقد غير صحيح، فالنقد ليس علمًا ولا يمكن أن يكون كذلك للأسباب التي ألمحنا إليها سابقاً، وعلى هذا الأساس تبدو فكرة ربط النقد العربي بما يسمونه النقد العالمي فكرة زائفة ولا محل لها من الموضوعية، ولا تستقيم مع طبيعة المناهج والنظرية النقدية من جهة ولا تستقيم مع طبيعة الظاهرة الأدبية من جهة أخرى.

فهذه الأخيرة تتصف بالتفرد داخل إطارها الحضارى الخاص، وتتصف أيضاً بعدم الثبات، والمرونة والتشابك ولا يمكن أن تتطابق تطابقاً مطلقاً أو نسبياً مع نظيرتها فى فرنسا أو فى الهند بحيث لا يمكن أن نجد قانوناً يمكن أن يحكم خصائصها بصورة عامة إذا من الخطأ أن نمائل أو نطابق بين منهج العلم الطبيعى وبين منهج أو مناهج النقدى الأدبى.

وعلى هذا الأساس نفهم أنه لا يمكن الربط بين النقد العربى والنقد الغربى فى إطار التصور القائم على اعتبار النقد علماً يجوز تطبيقه على الظواهر الأدبية كافة فى مختلف البيئات الحضارية. وإذا كان ثمة ارتباط بينهما فإنه يكون فى صورة علاقة شبيهة جداً بعلاقة التبادل الاقتصادى بين نمطين مختلفين من حيث الإنتاج والاستهلاك. أحدهما ينتج نماذج نظرية ومنهجية والآخر يستهلك تلك النماذج تحت شعار تحديث الفكر أو عدم العزلة عن تيارات الفكر المعاصر.

وإن كنا نعتقد أن تحديث الفكر لا يقتضى من النقد والباحثين أن ينقلوا أو يرددوا بطريقة حرفية جميع جوانب النماذج النظرية والمنهجية التى يقول بها رواد النقد الغربى من أمثال بارت، وجولدمان، وجاكسون، ودريدا.. الخ. وإنما عليهم أن يستخلصوا منها روحها أو مبادئها العامة، كى يتجنبوا ظاهرة فرض المناهج والمبادئ النظرية على أدبنا فرضاً تعسفياً دون مراعاة خصوصيته الثقافية والحضارية، التى مازالت قائمة، ويؤمن بها ويوجودها الكثير من علماء الاجتماع والنقاد فى وقت واحد.

إلا إذا أثبت لنا أو للعلماء المتخصصين أن هذه الخصوصية غير قائمة فى مضمون حضارتنا الراهنة وأن روح أدبنا كروح الأدب الفرنسى أو الإنجليزى أو الألمانى، وأن الاختلاف بينهما غير قائم فى هذه الحالة

- وهو أمر مشكوك فى صحته - يستطيع باحثونا وتقادونا أن يطبقوا المفاهيم والمناهج الثقافية الغربية بطريقة حرفية دون أن نوجه إليهم مآخذ معينة، ويصبح بذلك الأدب كالظاهرة الطبيعية لا كالظاهرة الإنسانية الخاصة. يتساوى فى ظروفه وفى سماته مع كافة الظواهر الأخرى فى أى مجتمع من المجتمعات، وهو أمر يتنافى مع أبسط الحقائق العلمية والحضارية، لأن أدب كل حضارة لابد أن يحمل فى طياته فلسفته الخاصة ونظريته المعينة للعالم.

وعلى هذا الأساس نفهم مدى خطأ الرأى الذى يأخذ به بعض رواد الحداثة العربية، ومؤداه أنه من الطبيعى أن نطبق المناهج الغربية على أدبنا لأن العلم ليس قومياً وأن النص كالجسد تطبق عليه قوانين الطب دون النظر إلى جنسية هذا الجسم. وهذا الرأى يعتبر مناهج النقد الغربى مناهج علمية صالحة برمتها للتطبيق على أدب كل المجتمعات والحضارات. فى حين أن النقد الأدبى كان وما زال نشاط تأملى يسعى على إبراز الدلالات المختلفة فى الآثار الأدبية عن طريق قسط وافر من الموضوعية ينهض على أساس المعرفة الفنية، والمعرفة العلمية.

الأولى تعمل على تنمية القدرة على تذوق العناصر الجمالية والكشف عن دلالاتها المختلفة، والثانية تعمل على تفسير هذه الدلالات، والتأمل الذاتى أو الموضوعى للأثر، وإبراز دلالاته المختلفة عن طريق المعرفة الفنية والعلمية معايير غير كافية لجعل النقد علماً من العلوم؛ نظراً لأن الآثار الأدبية ليست ذات طبيعة واحدة وهذه الحقيقة لا تمكن الناقد أو الباحث من إيجاد قانون يحكم خصائصها العامة؛ لأن تفرد الأثر من ناحية ومرونته من ناحية أخرى تجعلنا نواجه صعوبة بالغة فى تحقيق ذلك.

ولهذا فإننا نلمس فى الرأى الذى يأخذ به بعض رواد الحداثة العربية عيباً شائعاً، وهذا العيب يتمثل فى أننا بصدد آراء تخلط بين طبيعة الظاهرة الأدبية، وبين طبيعة الظاهرة الطبيعية وتخلط بين طبيعة مناهج العلوم التجريبية والطبيعية من جهة وبين طبيعة مناهج النقد الأدبى من جهة أخرى.

وهذا الخلط ليس مبرراً موضوعياً لجعل النقد علماً من العلوم؛ لأن كل ظاهرة أدبية معينة تفرض علينا منهجاً معيناً؛ لذلك كان ميدان النقد الأدبى ميداناً متعدد المناهج، الأمر الذى يجعلنا لا نستطيع أن نطابق - كما المحنا سابقاً - بين منهج العلم التجريبى أو الطبيعى وبين منهج النقد الأدبى. وإن كنا نرى أنه من الضرورى أن يجمع النقد فى منهجه بين الأساس النظرى وبين الأساس التجريبى حتى لا ينعزل عن تطور هذه العلوم.

لو أننا أردنا الانتقال مرة أخرى للحديث عن البحوث التى تتطرق إلى موضوعات مرتبطة بواقعنا النقدى وتعبّر بطريقة مباشرة عن درجة عالية من درجات الوعى بذلك الواقع، سنجد أنفسنا إزاء مثال بارز هو البحث (١٠) فى المجموعة الأولى من البحوث والمسمى «نقادنا ونقدنا العربى الحديث» واتجاه هذا البحث وأسلوب معالجته لموضوعه تدعو إلى التفاؤل من حيث الوعى بالواقع النقدى والوعى بمشكلاته المختلفة.

والملاحظ أن الباحث اعتمد فى عمله على نحو ثلاثين نصاً استخلص منها مجموعة آراء لعدد من النقاد والمثقفين العرب الذين سمح لهم وعيهم بالإدلاء بشهادات عن مظاهر الأزمة التى يواجهها نقدنا والتى تبدو مظاهرها فى:

- التغريب الناجم عن تطبيق مناهج النقد الغربى بقضها وقضيضها.

- نقل عدد من المناهج الصادرة عن عقلية رؤية مادية لا يمكن تطبيقها على أدبنا من جهة وتلبس الماضى منجزات المدارس الغربية المعاصرة من جهة أخرى.

- الغموض والإبهام والتعقيد فى لغة الناقد ومناهجه.

- قطع الصلة بالقديم، فى المستويين الأدبى والنقدى، والتراخى أمام الحديث والأخذ منه دون فحص أو تأمل.

- العفوية والعشوائية فى التعامل مع الفكر الوافد، وعدم الاكتراث بخصوصية الثقافة العربية وعدم حسم مشكلة المصطلح وما يشيره من بلبلة وسوء فهم فى التناول والترجمة

- سوء الترجمات وعدم قدرتها على توصيل المعرفة توصيلاً حقيقياً.

- شيوع أسلوب المعادلات الرياضية والرموز الجبرية على نحو لا يتحمله النص

- غياب التهيؤ الذهنى العلمى فى حقل الدراسات الأدبية.

هذه المظاهر التى عرضها الباحث تكشف لنا عن درجة عالية من الوعى بحقيقة واقعنا النقدى وما ينطوى عليه من تناقضات خلال مجموعة من النصوص ظهرت فى الفترة ما بين ١٩٩١ - ١٩٩٥ عن أزمة النقد العربى المعاصر التى تتلخص مظاهرها فى عدم تحديد دلالة المصطلح، وعدم الاكتراث بخصوصية الثقافة العربية، وسوء الترجمات، وعدم تمثل الناقد للمناهج تمثلاً كافياً، وهى مشكلات على جانب كبير من الأهمية تحتاج منا إلى وقفة تأمل مع النفس حتى نتجاوز الأزمة ونواجهها مواجهة علمية وندبر لها الحلول الواقعية. أما عدم الاكتراث واللامبالاة سيؤدى بناء إلى نمط من الفوضى الثقافية ونمط من الاغتراب لم تشهد مثله حياتنا الثقافية قبل ثمانينيات القرن العشرين.

إن الدلالة الموضوعية التي تكشف عنها اتجاهات معظم البحوث وما تشير إليه من انفصال عن واقعنا الثقافي تجعل فكرة ربط نقدنا المتعثر بما يسمونه بالنقد العالمى فكرة غير موضوعية، وتجعلنا نذهب إلى القول: لنترك النقد العالمى لمبدعيه الآن ونواجهه بشجاعة ووعى مشكلات نقدنا ونبحث لها عن حلول علمية تتفق واحتياجات واقعنا الثقافى والحضارى.

دون أن ننسى - على حد تعبر شكرى عياد - أننا «مقلدون ونقله». ولسنا مبدعين أو مساهمين فى حركة النقد المعاصر، ذلك القول لا يعنى التعسف فى وضع نقدنا وإنما يعنى الوعي بموقعنا على خارطة النقد المعاصر.

والوعي بحقيقة ذلك الموقع يعد علامة إيجابية، ربما تدفع بعض النقاد والباحثين نحو البحث عن طرائق لحل بعض مشكلات نقدنا ويعدلون موقفهم تبعاً للتغيرات التي ظهرت فى واقعنا الأدبى والثقافى والحضارى. وضعف الاستبصار بهذا الواقع يجعل القدرة ضئيلة على تغيير موقف النقاد والباحثين إزاء بعض التغيرات التي طرأت على الواقع، بينما الاستبصار الفعال به يجعلهم يغيرون من موقفهم تجاهه.

ولعل أهم مظاهر هذه الاستبصار هو التقدم إلى بحث المشكلات التي ألمحنا إليها سابقاً من خلال فكرة واضح المعالم، ثابتة الأركان، فما أشد حاجة نقدنا الجديد إلى استقصاء جذور هذه المشكلات حتى يتفرض عن نفسه بعض مظاهر الاغتراب الراهنة، فإنه جديرة بالدرس العميق وتكريس فترة فسيحة لها من حياة النقاد والباحثين. ونترك جانباً الجرى وراء أوهام رواد الحداثة.

لقد كان فى وسع النقاد والباحثين أن يوجهوا جهدهم نحو إلقاء

بعض الضوء على بعض هذه المشكلات، ويحدوا من الإسراف في الحديث عن المسائل النظرية في اتجاهات النقد الغربى، خاصة وأنها تراكمت في الكتب المدرسية بصورة لافتة للانتباه، حتى أصبح الشكل العام للبحوث يوحى للمتلقى بأنه فى مدينة غربية وليس فى مدينة عربية لغتها هى لغة النقاد والباحثين العرب، ومن أوضح آثار ذلك أننا نجد حوالى اثنى عشر بحثا محررة باللغة الإنجليزية نذكر من بينها :

البحث المسمى: Psychoanalysis and literary theory

البحث المسمى: Global Culture liocal Identity

البحث المسمى: Catullus and Feminism Criticism

البحث المسمى: Multiculturalism in Litterary Criticism

هذه البحوث أو غيرها توحى لنا بالرفاهية الثقافية، والتناقضات الحادة المضمرة فى واقع حياتنا الثقافية إذ نحن لا نعرف ما هدف هذه البحوث أو غيرها فى ظل واقع متقل بمشكلات نظرية ومنهجية على جانب كبير من الأهمية؟

إن أغلب بحوث المجموعات الثلاث ليس لها دلالة فى سياق حياتنا النقدية والثقافية، كذلك ليس لها هدف علمى أو ثقافى محدد، لأننا لم نتجاوز بعد حدود مشكلة غياب مدلول المصطلح، أو مشكلة كيف نعالج الدرس الأدبى أو النقدى بروح علمية. حتى نجعل الباحثين والنقاد يهكرون فى ربط نقدنا المتعثر بما يسمونه « النقد العالمى.

بذلك ينتهى العرض الذى نحن بصددده، ومع إنه عرض موجز فقد حرصنا على نعطينا من خلاله فكرة عن اتجاهات الموضوعات لفئات البحوث السابقة، وأن نعطينا رأينا فى إمكانية أن يكون النقد علما حتى

نقول بعالمية النقد وبصلاحية تطبيق مناهجه بطريقة حرفية على أدب الحضارات كافة وفى هذه الحدود نعتقد أن العرض يوفى بالغرض المقصود منه، وبإمكان القارئ على هذا الأساس أن يعرف الاتجاهات العامة لموضوعات البحوث السابقة.

ومن خلال هذا العرض نلاحظ أن عدد البحوث البالغ اثنين وأربعين بحثاً لم يرتبط بواقعنا النقدى منها سوى بحثين، ونستنتج من ذلك عدة استنتاجات أهمها: أن أغلب فئات البحوث يبدو أصحابها فى حالة عزلة عن واقعنا، وأن درجة الوعي به نادرة أو غائبة فضلاً عن أن النقاد والباحثين يؤثرون السير قدما مع اتجاهات النقد الغربى أو اتجاهات الحداثة وما بعدها، لكى يصطفوا فى صفوف رواد هذه الاتجاهات فى بلادنا رغم أن شأنه كشأن عالم النبات الذى لا يعرف صلاحية التربة لنباته.

## المراجع

- ١- انظر أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، إشراف عز الدين إسماعيل، المنار العربي، القاهرة، ١٩٩٩.
- ٢- انظر جريدة الأهرام، مقابلة أجريت مع عز الدين إسماعيل مقرر المؤتمر، في ٣٠ مايو ٢٠٠٠، ص ٢٨.
- ٣- عبد السلام المسدي، أعمال المؤتمر الدولي للنقد الأدبي، ص ص ١-٧.
- ٤- يمى العيد، المرجع السابق، ص ص ١٧-٣١.
- ٥- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص ص ٣٣-٤٥.
- ٦- إبراهيم فتحى، المرجع السابق، ص ص ٤٥-٥١.
- ٧- عبد السلام بنعد العالى، المرجع السابق، ص ص ٥١-٥٧.
- ٨- ميجان الرويلى، المرجع السابق، ص ص ٥٧-١٠١.
- ٩- سعيد علوش، المرجع السابق، ص ص ١٠١-١١٣.
- ١٠- أبو الفضل بدران، المرجع السابق، ص ص ١١٣-١٢٥.
- ١١- فريال غزول، المرجع السابق، ص ص ١٢٥-١٤٢.
- ١٢- حامد أبو أحمد، المرجع السابق، ص ص ١٤٥-١٥٩.
- ١٣- محسن الموسوى، المرجع السابق، ص ص ١٦١-١٧٦.
- ١٤- سعد البازغى، المرجع السابق، ص ص ١٧٧-٢١١.
- ١٥- وليد منير، المرجع السابق، ص ص ٢١١-٢٢٣.
- ١٦- سيد البحرأوى، المرجع السابق، ص ص ٢٢٣-٢٣٣.
- ١٧- يوسف بكار، المرجع السابق، ص ص ٢٣٣-٢٦١.

- ١٨- السيد فضل، المرجع السابق، ص ص ٢٦١-٢٧٨
- ١٩- نسيمة الغيث، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ص ١-٢٥
- ٢٠- جميل عبد الحميد، المرجع السابق، ص ص ٢٥-٥٩
- ٢١- موسى ربابعة، المرجع السابق، ص ص ٥٩-٨٣
- ٢٢- مصطفى الكيلاني، المرجع السابق، ص ص ٨٣-١٠١
- ٢٣- سيد قطب، المرجع السابق، ص ص ١٠١-١٢٥
- ٢٤- منى صفوت، المرجع السابق، ص ص ١٢٧-١٥١
- ٢٥- سعيد توفيق، المرجع السابق، ص ص ١٥٣-١٧٥
- ٢٦- حسن البنا، المرجع السابق، ص ص ١٧٥-٢٢٧
- ٢٧- عفت الشرقاوى، المرجع السابق، ص ص ٢٢٧-٢٤٧
- ٢٨- محم غيث، المرجع السابق، ص ص ٢٤٧-٢٥٤
- ٢٩- لطفى عبد البديع، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص ص ١-٥
- ٣٠- رجاء عيد، المرجع السابق، ص ص ٥-١٧
- ٣١- سعد مصلوح، المرجع السابق، ص ص ١٧-٢٥
- ٣٢- صلاح رزق، المرجع السابق، ص ص ٢٧-٦٧
- ٣٣- عصام بهى، المرجع السابق، ص ص ٦٧-١٠٧
- ٣٤- صلاح قنصوة، المرجع السابق، ص ص ١٠٧-١١٩
- ٣٥- محمد السرغيني، المرجع السابق، ص ص ١١٩-١٣٩
- ٣٦- محمد فتوح، المرجع السابق، ص ص ١٣٩-١٥١
- ٣٧- يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص ص ١٥١-١٧٥
- ٣٨- محمد الطرابلسي، المرجع السابق، ص ص ١٩٧-٢١٥

- ٣٩- محمد عبد الطلب ، المرجع السابق ، ص ص ٢٣٥-٢٦٥
- ٤٠- توفيق بكار ، المرجع السابق ، ص ص ٢٦٥-٢٧٩
- ٤١- مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، ص ص ٢٧٩-٢٩٧
- ٤٢- شكرى الماضى ، المرجع السابق ، ص ص ٢٩٧-٣١٥
- ٤٣- نبيل حداد ، المرجع السابق ، ص ص ٣١٥-٣٦٥ .
- ٤٤- أحمد السعدنى، المرجع السابق، ص ص ٣٦٥-٣٩١.
- ٤٥- أنظر تعليق مصطفى عبد الغنى فى مقال بهذا العنوان، جريدة الأهرام، عدد ٣١ أغسطس ١٩٩٨، ص ٣٢.
- ٤٦- سمير حجازى، النقد الأدبى المعاصر، ص ٤٧.
- ٤٧- المرجع السابق، ص ١٧.
- ٤٨- أبرز ممثلى هذا الرأى صلاح فضل.
- ٤٩- سمير حجازى، النقد الأدبى المعاصر، الكتاب الجامعى، الكويت ١٩٩٦.
- ٥٠- يوسف بكار أعمال المؤتمر الدولى للنقد الأدبى، ص ٢٣٦.
- ٥١- المرجع السابق، ص ٢٣٩.
- ٥٢- المرجع السابق، ص ٢٤٠.
- ٥٣- المرجع السابق، نفس الموضوع.
- ٥٤- المرجع السابق، ص ٢٤٧.
- ٥٥- المرجع السابق، ص ٢٤٨.
- ٥٦- المرجع السابق، ص ٢٤٩.
- ٥٧- المرجع السابق، نفس الموضوع.

- ٥٨- نقلنا قول عياد عن دراسة يوسف بكار، ص ٢٣٣.
- ٥٩- أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، ص ٩-٢٢  
Elizabeth Wright.
- ٦٠- المرجع السابق، ص ٤٥-٦٠ B. Ashcroft.
- ٦١- المرجع السابق، ص ٦٣-٩٣ Magda Noweemy.
- ٦٢- المرجع السابق، ص ٩٥-١٠٥ Ingeborg Solbrig.

## الفصل الخامس

# النقد ومدلول المصطلح الحديث

---

إن الموضوع الذى نحن بصددده هنا هو موضوع مضمون المصطلح. والمضمون هو محصلة التفاعل بين النظرية التى أفرزت المصطلح من ناحية ومعناه الفكرى الثقافى من ناحية أخرى. والمضمون بهذا المعنى يتضمن جوانب عديدة متداخلة ويكمل بعضها البعض. فمصطلح Structure (بنية) مثلاً علينا أن نتصوره كل دينامى متكامل بين الجوانب السابقة. والمضمون هو أداة الاتصال بين النظرية وبين عقل الناقد أو الباحث من ناحية وبين الثقافة العربية والغربية من ناحية أخرى.

وتحديد المضمون عملية لغوية ثقافية تعكس بمعنى ما من المعانى عقلية وطبيعة ثقافته، ودرجة مستواه العلمى، ومدى فهمه واستيعابه للنظرية التى أفرزت المصطلح وللمناخ الحضارى الذى نشأت فيه.

والجهود العربية التى بذلت فى مضمار تحديد مضمون المصطلح الغربى نادرة ومحدودة. فمنذ أن صدر عمل المرحوم الدكتور مجدى وهبة «معجم مصطلحات الأدب» عام ١٩٧٤ حتى يومنا ولم تقدم للقارئ دراسة أخرى بنفس المستوى الكيفى والكمى فى هذا المضمار. ولقد ظهرت اتجاهات وتيارات نقدية جديدة عرفها النقد الغربى بعد هذا التاريخ ظهر صداها فى ميدان الترجمة والتأليف النظرى أو التطبيقى، صاحبها ظهور مصطلحات جديدة كانت فى حاجة ماسة إلى تحديد مضمونها فى بنية اللغة والثقافة العربية.

فطوال عقدي الثمانينيات والتسعينيات أخذ تقدنا الجديد يندفع وراء نداءات الحداثة وما بعدها فتبنى الاتجاه البنيوي الشكلي تارة والاتجاه الدينامي (التوليدي) تارة أخرى. ولاقت الأسلوبية، والسيمولوجية، والشاعرية والتفكيكية، وعلم النص وغيرهم اهتمامات واسعة في بحوث ودراسات النقاد والباحثين العرب.

ومع تبني هذه الاتجاهات سعيًا وراء التجديد، ظهرت في نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غريبة جديدة أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية. حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة في النصوص أو في الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها في الإطار الذي نشأت فيه، أي الذي تم النقل إليه، ظاهرة شائعة لم يتصدى لها أحد دفعا للتشتت والغموض، وتجنب الخلط في الفكر وفي التعبير.

ومن هذه اللمحة العابرة نستنتج عدة دلالات هامة: أولها إن القارئ العربي الذي يتابع نصوص النقد الحداثي وما بعد الحداثي تعترضه صعوبات نظرية ومعرفية. فالناقد أو الباحث لم يحدد المدلول النظري للمصطلح الذي يستخدمه من ناحية ويضفي بهذا السلوك اللغوي على نصه نمط من الغموض من ناحية أخرى. وثانيهما: غياب الوعي اللغوي والعلمي لدى الناقد أو الباحث في مضمار التعامل مع المصطلح الغربي. وثالثهما: إن هذا المصطلح يعاني في ثقافتنا من الفوضى، والانحطاط ولا مبالاة.

إن المحاولات التي بذلت في وضع تعريف المصطلح: بعد عمل د. مجدي وهبة محاولات نادرة ومتواضعة الكيف والكم، ولا ترقى إلى مستوى العمل الذي يمكن أن يسد الفراغ الموجود الآن في حياتنا الثقافية في هذا المضمار، إن بعض هذه الجهود يغلب عليها سمة الشطط

أو المصادرة غير المقبولة على الموضوع. فالقارئ لا يعثر على تعريف لمضمون المصطلح النقدي بقدر ما يعثر على تعريف لعبارات أو تراكيب لغوية أو أدبية أحياناً شائعة الاستعمال، وأحياناً غير شائعة الاستعمال في ميدان النقد الجديد، ولا تفيد القارئ فائدة مباشرة أو غير مباشرة.

ونحاول هنا وضع مضمون لمجموعة من المصطلحات المهمة التي تتداول في حياتنا الثقافية دون أن يكون لها مدلول في اللغة والثقافة العربية.

### Imitation

### تقليد

سلوك، أو تصرف، يقوم به شخص من أجل إعادة فكر أو سلوك، أو مشهد عن طريق الأداء الذي يعتمد على الفعل الواعي أو الغير واعي.

### Impression

### انطباع

شعور ما ينشأن لدى الناقد أو القارئ نتيجة قراءة أثر أدبي أو مشاهدة أثر فني، ويتلقى القارئ أو المشاهد هذا الانطباع من القراءة أو المشاهدة. وتطلق كذلك لفظة انطباع على تأثر المبدع لما يشهده أو يعيشه من تجارب في حياة الآخرين.

### Induction

### استقراء

عملية عقلية يقوم بها الناقد عندما يكتشف الوحدات المتشابهة في النص. التي عن طريقها يستطيع الوصول إلى حكم عام عن النص. فعن طريق (الاستقراء) يستطيع الانتقال من الحكم على الأثر الأدبي إلى المبادئ العامة التي تحكم مجموعة من الآثار الأدبية العامة.

### Individualisme

### الفردية

سلوك لدى الشخصية في الرواية أو في القصة أو في الواقع يبرز اهتمام خاص بالقيم والأفكار التي تشير إلى مظاهر العزلة والميل إلى

تمجيد سلوك الأفراد. الذين يظهرون في صورة تفتقر إلى مشاعر الولاء أو الانتماء إلى الجماعة.

**تكامل أدبي** **Intégration Littéraire**

خصائص بارزة في أدب أمة أو عدة أمم تعبر عن وجود تباين أو اختلاف في مفاهيم، أو في أسس تتعلق بالنظرية الأدبية وهذا التباين يذوب أو يختفى في فترة ما، ويصبح سمة في النظرية الأدبية.

**مثقّف** **Intellectuel**

فرد ذو منهج علمي يفسر جوانب الحياة تفسيراً موضوعياً. ويسعى إلى تطوير المفاهيم والقيم الثقافية ويمثل قلة من الفئة المتعلمة.

**تكامل** **Interprétation**

ربط الناقد بين النص الأدبي والظواهر الثقافية الخارجية بصورة موضوعية. وهو الغاية النهائية في النقد الأدبي الاجتماعي. يتم عن طريق ربط البنية الخاصة بالنية العامة.

**قراءة مضمرة** **Implicite**

مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على إبراز جانب غامض في النص فهو (النص) يتضمن عناصر وأشياء لم يستطع أحد أن يراها. نظراً لأنه يعتمد في بنائه على الزمن ويحدث القارئ عن اجتماعي والتاريخي من خلال ما قديبدو جمالياً أو روحياً أو أخلاقياً في فترة تاريخية محددة.

**تناس** **Intertextualité**

مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي.

## Interaction du Texte

## تفاعل النص

علاقة بين وحدتين أو نظامين فى النص بحيث يجد الناقد أحدهما يتحدد جزئياً تبعاً لوظيفة الآخر. وأن الوحدتين تبدوان فى حالة معينة من الترابط والتماسك وتؤديات وظيفة متشابهة.

## Métonymie

## الكناية

مصطلح يستخدم للدلالة على لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى. أو الإشارة إلى جزء من الموضوع على أنه يمثل الكل فى نص أدبى أو علمى.

## Métaphore

## استعارة

مجاز لغوى لكلمة استعملت فى غير معناها الحقيقى، تتضمن تشبيهاً حذف منه لفظ المشبه واستعير بدله لفظ المشبه به ليقوم مقامه بإدعاء أن المشبه به هو عين المشبه. أو إحلال حد أو لفظ محل حد أو لفظ آخر فى بنية النص.

## Microlecture

## قراءة مصغرة

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسى المعاصر بيير ريشار للدلالة على محاولة إبراز عامل أدبى شامل من خلال التحليل الدقيق لمقاطع قصيرة من النص.

## œuvre lue

## عمل مقروء

مفهوم يستخدم للإشارة إلى عمل ذو إطار لغوى وفكرى مرّن يتيح للقارئ العادى فرصة فهمه والاستجابة له واكتساب نمط من الخبرات المعرفية أدبية أو علمية.

## ordre du texte

## نظام النص

شبكة المفردات والتراكيب اللغوية والنحوية باعتبارها تنظيم يجاوز حدود الجملة يتخذ منه الباحث الأسلوبى محور اهتمامه أو الباحث عن شاعرية النص.

## Origines du roman

## أصول الرواية

مصطلح يستخد للدلالة على كافة أشكال التراث الفنى الذى تراكم عبر الزمن من المحاولات المختلفة فى مضمار الحقل الروائى.

## Objectivité

## موضوعية

ملاحظة الظاهرة الأدبية ودراستها واكتشاف القوانين التى تنظمها وفق أسس منطقية تجد قبول بالنسبة لكافة العقول.

## Poétique

## الشعرية (نظرية الإبداع)

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مفهوم، الأول وضعه أرسطو بمعنى نظرية الإبداع، ويقصد به اكتشاف التأثير الخاص لكل أساليب الشعرية، ودراسة العناصر التى تبرز المعنى وتحدد أساس أى عمل شعري باعتباره المحاكاة أو البلاغة التعبيرية. والثانى وضعة جاكبسون ويقصد به كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملاً فنياً، أو كل ما يميز الفن اللغوى ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى. أو الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية فى إطار المراسلات الكلاافية، والاهتمام بدراسة صور النحو، أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النحوية والارتباط المتبادل بين العروض أو المقاطع الشعرية.

أو كل ما يتعلق بالإبداع ويتألف من الأعمال التى تكون اللغة جوهرًا ووسيلة فى وقت واحد. أو دراسة الخطاب الأدبى ونظريته والبحث فى أسباب الأصالة من داخل العمل الأدبى نفسه.

## Poésie

## شعر

كل فن لغوى يغلب عليه سمة التخيل وتناسق النغم.

## Poétique de le prose

## شعرية النثر

سيطرة التعابير والتراكيب اللغوية ذات الإيقاع الموسيقى والصور  
البيانية المشحونة بدرجة عالية من الانفعال على نص ما.

## Preformance

## الإنجاز اللغوى (الأداء)

مفهوم يستخدمه تشومسكى للإشارة إلى التحقيق العينى للمقدرة  
اللغوية عند الشخص.

## Paratextualité

## ما بين نصية

العلاقة القائمة بين النص وبين العناصر التى يقوم عليها مثل العناوين  
الرئيسية والفرعية، والتقديم والإهداء ومسودات العمل قبل دفعه إلى  
الطبع.

## Phéno-texte

## نص ظواهرى

مصطلح يستخدمه الناقدة كريسيينا جوليا للدلالة عن القول الملموس  
الذى يمكن فهمه والتقاط معناه الظاهر بالقراءة العادية. أو ما خدم غرض  
الاتصال ويمكن وصفه بمصطلح اللغويات (مصطلح تشومسكى عن المقدرة  
والكفاءة) بمعنى أنه بنية يمكن توليدها بالمعنى النحوى تخضع لقواعد  
الاتصال وتفترض وجود ذات تنطق وذات يوجه إليها الخطاب.

## Sémantique Structural

## علم الدلالة البنىوى

أحد مجالات الدراسات اللغوية التى تركز الاهتمام فى النص أو  
الخطاب على بيان معانى المفردات أو بيان معانى الجمل أو العبارات،  
أو الأفكار أو المضامين أو المعانى.

## Situation littéraire

## موقف أدبي

مفهوم يستخدم للإشارة إلى جميع العوامل التي تحدد سلوك الناقد أو المبدع في فترة زمنية محددة تجاه مذهب أو نظرية معينة.

## Stylisticiens

## أسلوبيين

جماعة من الباحثين والنقاد متخصصين في دراسة الحيل الفنية أو الخصائص البلاغية في النصوص الأدبية والكشف عن أسباب اختيارها بواسطة تعابير وصفية ونظرة تجزيئية تستند على الإحصاء تارة والتحليل اللغوية تارة أخرى في معالجة هذه النصوص.

## Manuscrit de l'oeuvre

## مخطوطة الأثر

العمل في حالة شكله وخصائصه المميزة من حيث الثغرات ومن حيث الجوانب الممثلة في شكل مشروعه بالصورة أو الهيئة التي ظهرت في ذهن المؤلف. أو حالة أصل النص قبل الطباعة باعتباره شاهداً على عمل فكري مكتوب بيد المؤلف يحاول الناقد التكويني تحليله بقصد فهم آلية إنتاجه من تحولات الكتابة وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمته في ظهور العمل.

## Morphologie de conte

## شكل الحكاية

مصطلح استخدمه الناقد الروسي فلاديمير بروب للإشارة إلى العناصر التركيبية والعلاقات المنطقية التي تخضع للملاحظة، في تشكيل الحكاية والشخصيات ووظائفها والأفعال والأدوار التي تقوم بها ومدلولها بالنسبة للبناء العام وتكرار الوظائف وتوزيعها ومكوناتها الثابتة.

## Mythe Personnel

## أسطورة شخصية

مصطلح استخدمه الناقد النفسي للدلالة على وجود حالات محددة في نصوص المبدع تتضمن صور ومشاهد درامية تبرز طبيعة الأحداث

فيها شخصية من خلال الأفعال والمواقف التي تتخذها شخصياته،  
وبشكل مجملها مقاصده الشخصية اللاواعية عند المبدع بواسطة شبكة  
من الاستعارات أو التدايعات.

### **لغة أدبية** **Language Littéraire**

مصطلح يستعمله الناقد، للدلالة على لغة رمزية متعددة الدلالات،  
ثرية المعاني في كل مجالات استعمالها الخاصة.

### **لغة رمزية** **Langage Symbolique**

بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة. تبرز أو توضح معنى  
أو فكرة محددة في نص أو في قصة أو رواية.

### **اللغة** **Language**

مصطلح يستعمله الناقد أو اللساني للدلالة على رموز متعارف عليها  
صوتياً، ودلالياً داخل المجتمع، وهي تتكون وتشكل بعيداً عن إرادة الفرد.

### **علم اللغة** **Linguistique**

مجال دراسي يتخذ من موضوع اللغة الإنسانية مجالاً لاهتماماته.  
ويدرس أصولها، ويقارنها ببعضها، كما يدرس الصوتيات والألفاظ،  
والقواعد وتشكيل عناصر التعبير (كالعبارات والكلمات).

### **رسالة شعرية** **Message poétique**

ظاهرة توصيلية، ذات بنية خاصة، تربط أساساً بين الظاهرة الشعرية  
والظاهرة الإعلامية، انطلاقاً من الدلالة العامة للغة، والدلالة الفنية  
والشكلية للنص.

### **مفارقة** **Paradox**

مفهوم يستخدمه الناقد للإشارة إلى التعبير عن موقف ما على غير ما  
يستلزمه ذلك الموقف، أو حدوث ما لا يتوقع.

## **Prespective du vision**

## **زاوية الرؤية**

مصطلح يستخدم للدلالة على دراسة وضع الراوى مقابل الشخصية التى تطرح بمقياس وجودها ، ووضعه مقابل القصة التى يرويها .

## **Signifiance**

## **الدلائلية (سيرورة الدلالة)**

مفهوم تستخدمه جوليا كريستينا للإشارة إلى قدرة مضمار معين من اللغة على الإنتاج اللانهائى للمعانى وكلمة Signifiance تختلف عن كلمة Signification الأخيرة تعنى الدلالة المباشرة والمرتبطة بعملية الاتصال المباشر بينما الأولى تعنى تعدد الدلالات أو المعانى أو العمليات المستمرة الدلالة أو سيرورة الدلالة.

## **Système Internal**

## **نسق داخلى**

التنظيم الذاتى الذى يشتمل عليه الأثر، إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية، أى التنظيم الذى ينطوى على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض.

## **Syntaxe Linquistique**

## **تركيب لغوى**

مصطلح يشير إلى القواعد التقليدية المضمرة فى نص معين من أجل استنباطها استنباطاً منطقياً بوساطة العلامات المرتبطة بالقواعد التى بمقتضاها يتم التأليف بين العلامات وتداولها فى النص.

## **Système Littéraire**

## **نسق أدبى**

نموذج نظرى لأدب معين يتألف من أجزاء مترابطة ويستعمل هذا المصطلح فى أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنوية) للتعبير عن وجود تساند وظيفى لأجزاء الأثر الأدبى، أو الفكرى أو الفلسفى.

## **Système Sémiotique**

## **نسق سيماطيقى**

مصطلح يشير إلى وجود لغة اصطناعية تتكون من قواعد محددة

تنهض على بعض الدلالات العامة وتشير إلى مجموعة من العلامات اللغوية، فالعبارة القائلة بأن الصفة اللفظية لكلمة "واسع" تشير إلى خاصية الاتساع بالمعنى المادى، هي عبارة سيماطيكية محضة.

## Subjectivité . . . ذاتية

مصطلح يشير إلى صفة خاصة تعكس خبرة، خاصة لدى المبدع، ويستخدم المصطلح أحياناً للدلالة على خبرة المبدع التي لا تسمح بتحقيق الآخرين فيها، ولهذا فهو يعنى أيضاً كل ما هو يتميز فى نص أدبى معين ويرتبط بجوانب النفس الشعورية لدى الكاتب.

## Mouvements Narratifs حركات سردية

مجموعة من التغيرات المترابطة فيما بينها تبعاً لصيغ الأحداث وطريقة عرض الراوى لها. وهذه التغيرات لا تقف عند حدود جزء معين من أجزاء النص لكنه يشمل النص كله لينتقل به إلى مستوى جديد من مستويات القص.

## Mise en théorie تنظير

مفهوم يستخدم للإشارة إلى عملية عرض تاريخى بمختلف النظريات النقدية كما ظهرت فى تاريخ النقد.

## Stylistique علم الأسلوب

الدراسة الموضوعية المنظمة للغة الأثر الأدبى وأصواتها، ومفرداتها وتراكيبها ودلالاتها، وينطوى هذا العلم على الربط المنطقى بين ملاحظات الناقد، ونمط من الملائمة الموضوعية.

## Semitioque Structurale علم الدلالة البنىوى

مجموعة من القواعد والأسس اللغوية والشكلية تبحث فى دلالة

النص الأدبي. واعتبار هذا الأخير لغة رمزية متعددة المعاني تتطلب الفهم والبحث في معانيه. معتمدة في ذلك على مفاهيم العلوم الإنسانية واللسانية من ناحية أخرى.

### **Sémiotique Discursive**

### **علم العلامات الاستدلالية**

فرع من فروع العلوم الإنسانية، يعتمد على المناهج العلمية والوضعية، ويدرس نظام العناصر الكامنة في النصوص والجوانب الدالة من جوانب العلامة اللغوية خاصة من تحقيق عناصر أصوات الكلام أو الحديث.

### **Sémanalyse**

### **تحليل نفسى سيمانى**

مفهوم استخدمته كريستيفا (ناقدة فرنسية معاصرة) للدلالة على الاستعانة بكافة أنماط المعرفة المعاصرة، سواء السيميولوجيا والتحليل النفسى أو غيرها من العلوم من أجل الوصول إلى قراءة النص الشعري على ضوء افتراض وجود تعارض بين السيميائى والرمزى بقصد الوقوف على الدلالات اللغوية النفسية.

### **Métalanguage**

### **لغة شارحة**

أحد مفاهيم النقد التفكيكى يستخدم للدلالة على إبداعية النص النقدي أو عبور النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي، وتحطيم الحدود الفاصلة بين لغة النص الأدبي ولغة النص النقدي، واحتلال هذه اللغة المكانة الأولى ولغة النص الأدبي المكانة الثانية.

### **Ordre du Discours**

### **نظام الخطاب**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى النسق الذى يسيطر على المقال من حيث ثوابته ومتغيراته.

## Structure Significatifce

## بنية دالة

مفهوم يشير إلى الأفكار والصور والمعاني والعواطف الكامنة في بنية النص الأدبي، التي تعتبر في صيرورة تعبر عن شخصية الكاتب وعن الجماعة والعصر الذي يعيش فيه وتعبر في الوقت نفسه عن وجود وحدة بين الكاتب والمجتمع تتم بصورة دياليكتيكية.

## Structure Dynamique

## بنية دينامية

مصطلح يستخدمه الناقد في مجال سوسولوجيا الأدب للدلالة عن بنية الأثر الأدبي واعتبارها متغيرة ومتطورة وليست استاتيكية. فهي في حركة وفي صيرورة دائمة وأول من استخدم هذا المفهوم الناقد الفرنسي المعاصر لوسيان جولمان في دراساته المختلفة.

## Superposition

## مطابقات

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود شبكات من التدايعات في بنية النص الأدبي وتشكيلات تصويرية ومواقف درامية مرتبطة بنصوص كاتب معين. يصل إليها الناقد عن طريق سيرة الكاتب الذاتية والقراءة النصية. ويعنى المصطلح أيضاً اكتشاف الناقد وجود علاقات بين الكلمات وبعضها. لا تسمح له بالمقارنة بين الدلالات اللفظية أو التصويرية من نصوص مختلفة لنفس الكاتب.

## Socio Sémiotique

## علم علامة اجتماعي

مجموعة من المبادئ والقواعد الموضوعية تهدف إلى إبراز صورة معينة من التفاعل بين الأثر الأدبي والبنى الاجتماعية باعتبارها بنيات خطائية ذات لغة جماعية تحمل في طياتها قيماً ذات نوعية خاصة.

## Structure Implicite

## بنية مضمرة

مصطلح يستخدم للإشارة إلى مجموعة عناصر مترابطة في نص ما، وهذا الترابط قائم على أساس ضمني وذى دلالة غير مباشرة.

## Structure Synatxique

## بنية نحوية

مصطلح يستخدم للدلالة على جماع وحدات النص التي تشكل منها صيغة الأفعال وطريقة تركيبها وفق مجموعة من القواعد اللغوية المحددة.

## Structure Sémantique

## بنية دلالية

مصطلح يستخدم للدلالة على مجموعة الأفكار أو المعاني أو المضامين المستخلصة من النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

## Structure Artistique

## بنية فنية

كافة أنماط الصور الخيالية والتعبيرات والتراكيب البيانية التي تتضمن كل ألوان الإبداع اللغوي.

## Sociologie du Texte

## علم اجتماع النص

مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على دراسة النصوص باعتبارها مجموعات أو نتائج خاصة تشكل رؤية أو تصور للواقع والمجتمع والتاريخ. وهذه الدراسة تنطلق من النص ذاته وتعتبره منظومة أو بنية حيوية تمد القارئ، بكل ما هو ثقافي واجتماعي وأيديولوجي.

## Structuralisme Transformation

## البنوية التحويلية

الطابع الإبداعي للغة أو للدلالة على النزعة التوليدية. وينطلق الباحث في هذا المجال من مجموعة من النصوص الشفوية أو المكتوبة للوصول إلى إعادة عملية تنظيم المعطيات اللغوية، ونقل علم اللغة من المرحلة الوصفية إلى المرحلة التفسيرية.

## Signifiant Polysémique

## مدلول متعدد المعاني

مصطلح يشير إلى صورة أو فكرة في نص أدبي معين ولكنها (الصورة أو الفكرة) غير محددة تحديداً لغويةً كامناً أو ظاهراً في النص. يتوصل إليها الناقد من خلال التحليل التوليدي.

## Structure du Texte

## بنية النص

مفهوم يستخدم الناقد للدلالة على مجموعة العلامات أو أنسقة العلامات المضمرة في الأثر الأدبي باعتبار أن هذا الأخير نظاماً مكتفياً بذاته، لا يتأثر بالمجال أو البيئة التي ظهر فيها.

## Syntaxique

## تركيبى

مصطلح يستخدمه الناقد أو الباحث اللغوى فى مجال علم اللسانيات لتحليل النص تحليلاً لغوياً من منظور القواعد النحوية والجمل المستعملة فى النص وعلاقة تركيبها بكافة الجمل.

## Science du Texte

## علم النص

مفهوم جديد استقر استخدامه فى اللغة الفرنسية منذ عام ١٩٨٢ للدلالة على تحليل وتفسير أى نمط من النصوص والسياقات المتعددة التى ترتبط بها، معتمداً فى تحقيق ذلك على كافة مفاهيم ومبادئ العلوم الإنسانية، من أجل فهم وشرح قراءات أو تصرفات الأفراد أو الجماعات من خلال بينات نصية تبين مضامين أو أهدافاً معينة.

## Stylisme

## الأسلوبية

نمط من أنماط النزعة البنيوية الشكلية، يركز على دراسة شفرات النص، ويبحث فى كيفية اختيار الجمل والتراكيب اللفظية وتفسيرها من زاوية الحيل البنيوية، ومن زاوية الرموز الضمنية، ويعالج لغة النص لذاتها لا لما تحمله من دلالات ولكن لما تحمله من إبداع لغوى.

## Séquences Narratives

## متتاليات سردية

مصطلح استخدمه فلاديمير بروب (ناقد روسى) للدلالة على الوظائف المتتابعة التى تقوم بها الشخصيات فى الحكاية، واعتبار هذه الوظائف جوهرًا لكل تقسيمات الأحداث الواردة فيها.

## Signifiant

دال

مفهوم يشير إلى اتحاد صورة صوتية بين التمثيل الذهني أو التصوري، يندرج تحت النظام المادي باعتباره أصواتًا أو إيماءات، أو حركات أو صورة محسوسة، بينما المدلول يندرج تحت النظام الذهني كفكرة أو كمعنى.

## Structure

بنية

مفهوم يشير إلى النظام الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضًا سبيل التبادل.

## Intégration Littéraire

متتالية سردية

مفهوم يستخدمه الباحث أو الناقد للإشارة إلى الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات في بنية السرد التي يدور محورها حول النظام الشامل للقصة أو الرواية أو الحكاية.

## Sociolinguistique

علم اجتماع اللغة

أحد فروع علم الاجتماع الحديثة التي تهتم بدراسة أصول وتطور اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية إنسانية يشترك مع علم اجتماع النص في البحث عن الدلالات الاجتماعية الظاهرة أو الكامنة في بنيات الآثار الأدبية.

## Totalité Cohérente

كلية متماسكة

عملية التآزر المتبادلة كما تظهر في الأثر الأدبي بين البناء والمضمون، والمعنى الأصلي لهذا المصطلح معنى لغوي يشير إلى أن البنية اللغوية للأثر لا تتألف من عناصر خارجية بل تتكون من عناصر داخلية خاصة تخضع لمجموعة من القوانين الخاصة التي يتألف منها الدال والمدلول.

## Sociologie du roman

## علم اجتماع الرواية

أحد فروع علم اجتماع الأدب. يدرس هذا الجنس الأدبي باعتباره نصاً واقعياً نموذجياً تنهض كتاباته على أساس المعرفة العلمية والأدبية. ويوجه إلى الطبقات البرجوازية أو أغلب سكان المدن الكبرى، باعتباره جنساً أدبياً فردياً وثيق الصلة بالأيديولوجية البرجوازية، وقائم على فكرة الفرد الاستثنائي الذي يجمع بين صفات عالم النفس والاجتماع والتاريخ لشرح العلاقة بين الذات والموضوع أو بين النفس والعالم فى سياق اجتماعى أو فى سياق البنية الاجتماعية.

## Sociologie des genres Littéraire

## علم اجتماع الأجناس الأدبية

مصطلح وضعه الناقد الروسى مدفيف للدلالة على مجموعة المبادئ النظرية التى تبرز الخصائص الجمالية للأنواع الأدبية، باعتبارها كليات دلالية، وليست وثائق اجتماعية أو تاريخية، ومحاولة وضعها (الأنواع الأدبية) فى إطار سياق حوارى أو اتصالى فضلاً عن إبراز وظائفها الاجتماعية التى تتفاعل مع مصالح جماعة معينة تتجلى فى عملية الاتصال.

## Signifié

## مدلول

كل نظام ذهنى يتحدد على مستوى المحتوى أو المضمون كفكرة أو معنى لا كشيء أو موضوع.

## Texte

## نص

كل نتاج تاريخى للكتابة تم تنظيمه وفق بداية ونهاية أو كل ما يبدى قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة تمكناها من مقاومة السابقة فى لسانية واجتماعية ونفسية، أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.

## Textanalyse

## التحليل النفسى للنص

مصطلح يشير إلى محاولة الناقد أو الباحث الكشف عن التداعى الحر فى المسودات لمحاولة تأويل الظواهر اللاواعية فى مرحلة ما قبل النص. والناقد فى هذا الصدد يعتمد على قراءة مقننة بعناصر النص تشبه عملية القراءة النفسية، ويرفض مفهوى الكاتب والأسطورة الشخصية ويستعين بمفهوم لا وعى المكتوب.

## Texté Poétique

## نص شعري

بنيات تتجه نحو المجال الذاتى والعاطفى والوحدة مع الطبيعة والتمرد على الخطاب الأيديولوجى، وإبراز الجمال البيانى واللغوى. وتلك سمات تفرض على الناقد أن يحلله (النص) تحليلاً داخلياً على سوء بنيتة اللغوية الأساسية.

## Textualisation

## تنصيص

مفهوم يستخدم فى مجال الدراسات التكوينية الجديدة للدلالة عن مرحلة الكتابات الأولية التى يعدها الكاتب قبل الوصول إلى الانتهاء من إعداد النص بصورة نهائية وتعد هذه المرحلة من المراحل التى يستمر فيها تحرير العناصر الأولية عن طريق التنوع والإسهاب، وظهور جمل حقيقية تتشكل على الصفحة بكاملها.

## Sociologie de Littéraire

## علم اجتماع الأدب

أحد ميادين علم الاجتماع المعاصر، ينهض على أساس دراسة العمل الأدبى، ومبدعه، وطبقته الاجتماعية، وجمهور قرائه واتجاهاتهم وأذواقهم، ويستبعد الاهتمام بالتفهم النقدى للعمل.

## Sociologie du Texte

## علم اجتماع النص

مجال دراسة يجمع بين مبادئ علم الاجتماع ومبادئ النقدى الأدبى.

فى معالجته للعمل الأدبى، ويركز اهتمامه على كيفية تجسيد القضايا والمصالح الاجتماعية فى المستويات الدلالية والتركيبة والسردية للنص الأدبى. أى يدرس البنيات النصية وسياقها الاجتماعى على ضوء العلاقة الجدلية بين المستويات النصية والمستويات الاجتماعية دون أن يستبعد مسألة التعليق أو التقييم النقدى.

### علم اجتماع القراءة Sociologie du Lecture

أحد فروع علم اجتماع الأدب، يؤسس وجوده على فكرة تعدد معانى النص، وعلى اعتبار القراءة ظاهرة جماعية أيديولوجية، تكشف عن وجود علاقة بين الأحكام الأدبية وبين بعض معايير القيم الجماعية، وأن الجمهور ليس متجانساً، ومصالحه الاجتماعية متعارضة تتجسد على مستوى نظام القراءة، ووظيفة هذه النظم تبدو فى داخل الجماعات والطبقات المكونة للمجتمع بصفة مجملة.

### النظرية النقدية Théorie Critique

الأسس والقواعد التى تهدف إلى قراءة الآثار الأدبية قراءة بيانية ولغوية ودلالية وتحاول فى الوقت نفسه فتح الطريق أمام فضاءات التأويل، لجعلها حرة أمام العديد من القراءات المختلفة.

### نظرية التلقى Théorie du Reception

مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والإمبيريقية شاعت فى ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة تدعى كونستاتز تهدف إلى الثورة ضد البنية الوصفية وإعطاء الدور الجوهرى فى العمل النقدى للقارئ أو المتلقى باعتبار أن العمل الأدبى ينشأ حواراً مستمراً مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذى يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ.

## Variation Littéraire

## تنوع أدبي

مظاهر الاختلاف في الأجناس الأدبية السائدة في فترة تاريخية محددة  
ويفسر التنوع الأدبي عادة بالاستناد إلى القيم أو المعايير الأدبية.

## Vision de Monde

## نظرة العالم

مصطلح يدل على وجود نظام فكري أو شعوري يظهر في بنية الأثر،  
ويظهر في وحدته المنطقية. يرتبط بفكر أو بشعور الجماعة التي يرتبط بها  
الكاتب اقتصاديًا واجتماعيًا في مرحلة تاريخية معينة. ومن ثم فإن هذه  
النظرة تتكون نتيجة وعي الفرد المبدع ووعي الجماعة، فهي ظاهرة  
اجتماعية تظهر بصورة غير مباشرة في بنية الأثر الأدبي.

## Poésie du Texte

## شاعرية النص

انحراف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وتحويل لغته  
من حالة انعكاس العالم أو التعبير عنه إلى حالة أن تصبح عالمًا قائمًا  
بذاته.

## Productivité du texte

## إنتاجية النص

مصطلح استخدمته جوليا كريستفا للدلالة على أن علاقة النص باللغة  
علاقة توزيعية قائمة على أساس عملية هدم وبناء للاستخدام الشائع.  
باعتبار أن النص جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بواسطة إقامة علاقة  
بين الكلام الاتصالي وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة والتالية. أي  
أن إنتاجية النص عملية مرتبطة بمفهوم التناص بطريقة مباشرة.

## Personnage

## الشخصية

فاعل يمكن أن يكون فردًا أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتًا إنسانيًا  
أو شيئًا. يتم تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف  
مستويات السرد.

## Littéraire Abstraite

## أدب تجريدي

نمط من أنماط لأدب لا يحدد فيه المبدع أو الأديب معالم البيئة التاريخية أو الاجتماعية، أو الاقتصادية، وإنما يصور أحداثاً وشخصيات لا ينتمون، إلى مكان أو زمان محدد. ويقراءة (الأدب) قلة من القراء ذو ثقافة خاصة.

## Litterarité

## أدبية

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانيات القراءة باعتبار أن الكتابة والقراءة نشاطين يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال اهتمام.

## Méthode Expérimental

## منهج تجريبي

بنيات عامة، يهدف الناقد أو الباحث من ورائها إلى التعميم الذي يرتبط بفرض أو بعدد من الفروض إلى جانب ارتباطه بالملاحظة المباشرة. يعتمد عليه الناقد المعاصر إلى جانب المنهج النقدي لإعطاء عمله صبغة علمية صارمة.

## Méthode Structurale

## منهج بنائي

طريقة يعالج بها الناقد الأثر الأدبي معالجة لغوية وشكلية، تتمثل في البحث عن العناصر أو الوحدات اللغوية الدالة، وعلاقتها بمجموع تنظيم الأثر، ويعطى لها الأولوية في التحليل وفي إنشاء النماذج المستقاة من ذهن الناقد ومن الوحدة المنطقية القائمة في بنية الأثر.

## Littérarite

## أدبية

مفهوم استخدمه الناقد الروسي رومان جاكسون (١٩٨٦ - ؟) للإشارة إلى كل ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً. والأدبية ليست إلا تخصصاً في مجال الشعرية، أو تحول عناصر اللغة من صفة الدال على مدلول خارج

عنه، إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول. ولغة النص هنا تدل على نفسها وتلغى المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه.

والأدبية هي موضوع اهتمام الشكلايين الروس، والمدرسة الألمانية الشكلية، وتيار النقد الجديد الأمريكي New criticism، والذين وصفوهم في فرنسا (بالنيويون) في الستينيات من القرن العشرين.

#### السنية الخطاب Linguistique du Discours

مصطلح يستخدم للدلالة على لغة المقال أو الحديث باعتبارها نسقاً عضوياً منظماً من العلامات. أو تحديد ما يجعل من لغة المقال أو الحديث نظاماً نوعياً خاصاً داخل مجموعة من الوقائع السيميولوجية.

#### الرواية التقليدية Roman traditionnel

مصطلح يشير إلى الشخصية والحبكة والزمان، والمكان، والحدث واللغة والمنطق القائم على تعليل العلاقة بين هذه العناصر وربط بعضها ببعض، واعتبار الشخصية كائن حي له وجود مادي وجسماني تدور حوله الأحداث.

#### عقلانية Rationlité

تصرف ينسجم مع عدد من الأهداف. يتميز بالتفكير المنظم لدى الناقد. يظهر عند محاولته اكتشاف القوانين التي تحكم عالم الأثر الأدبي، أو الفنى عن طريق تطبيق التحليل البنيوي.

#### عقلانية نفعية Rationlité Pragmatique

سلوك نفعى موجه لتحقيق مصلحة فردية ذاتية دون اعتبار للقيم الأخلاقية. ظهر استعمال هذا المصطلح فى كتابات جولدمان بخصوص تغير شكل الرواية المعاصرة وتغير بنية المجتمع الفردى، حيث اختفى البطل الفردى، واختفت القيم الأخلاقية الأصيلة، فقد فقد البطل أصالته

الذاتية، نتيجة شيوع العقلانية النفعية فى المجتمع الحديث.

### تعقيل أدبى Rationlisation Littéraire

جهد فكرى يقوم به الناقد لفهم العلاقة بين العناصر اللغوية القائمة فى بنية الأثر الأدبى أو الفنى وينهض هذا الجهد على أساس عقلنة أو تنميط عدد من المعايير أو القيم الأدبية أو الجمالية.

### رواية التحليل النفسى Roman d'analyse

عمل قصصى يعتمد على تقنية الرجوع إلى الوراء بوساطة الصور المتدفقة من ذكريات أو أحداث تعتمد على المناجاة الداخلية.

### علاقات متمايضة Rapports Différentiels

كل علاقة لا تقوم بين أناس حقيقيين أو أفراد ملموسين، بل تقوم بين موضوعات وأدوات أو قوى ذا طابع رمزى.

### رواية تعليمية Roman-Educative

عمل قصصى طويل يراعى فيه الكاتب القواعد الكلاسيكية للقص وبناء الأبعاد للشخصيات المختلفة من خلال المجال أو البيئة التى تحيط بها، وتبرز فكرة مثالية أو واقعية أو ميتافيزيقية أو نقدية.

### علم البلاغة Rhétorique

أحد فروع علم اللغة العام. يبحث فى وظائف البيان وإبراز خصائصه وتأثيره فى بناء الأثر ودلالته الجمالية فى تصوير ووصف العناصر التى تشكل عالم النص. ويحتل هذا الفرع مكانة رئيسية فى نظرية اللغة الأدبية.

### الصور اللفظية Figure de mots

مصطلح يشير إلى الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة، من أجل غرض بلاغى، أو غرض يتعلق بالصورة التركيبية، أو الصورة البلاغية.

## Fonction Descriptive

## وظيفة وصفية

مصطلح يشير إلى دور الوصف في النقد الشكلي ويقصد به إبراز الدلالات أو العناصر اللغوية والشكلية وعلاقتها بالنسق العام الذي يحكم منطق الأثر وتنحصر وظيفة الناقد في تحليل العناصر في إطار منطقي وموضوعي محدد.

## Fonction de Language

## وظيفة الكلام

مصطلح يشير إلى دور اللغة في التعبير أو الانفعال، أو النداء، أو الاتصال، أو إنشاء رموز تتيح للفرد أن ينشأ علاقات مباشرة.

## Formaliste

## الشكليون

فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلي عن المنظورات السوسولوجية، أو النفسية أو التاريخية. عند دراسة الأدب ويرى ضروري التركيز على الشكل واللغة في الأثر الأدبي باعتبار أن هذين العنصرين هما اللذان يشكلان الصورة.

## Forme de Langue

## أشكال اللغة

اقتران أصوات اللغة بالدلالات إما في صورة شكل ينطق بصورة مستقلة عن غيرها وإما في صورة مقيدة لا تنطق وحدها.

## Transformationlisme

## تحويلية

مصطلح استخدمه عالم اللغة المعاصر تشومسكي (١٩٢٨ - ٢٠٢٢) للدلالة على الانتقال بين المرحلة المعيارية إلى المرحلة الوصفية في دراسة اللغة التي تنهض على المفهوم التجريبي لها باعتبار أن هناك قدرات فطرية يستطيع الطفل من خلالها أن يتحكم في المعلومات ويبرز قدرة خاصة على الإبداع اللغوي.

## Typologie des Personnages

## تصنيف الشخصيات

مصطلح من مصطلحات التي استخدمها فلاديمير بروب في مجال التحليل الشكلي للحكاية، للدلالة على تنميط الأسماء والأفعال المسندة إلى الشخصيات انطلاقاً من تقسيم وحدات الحكاية.

## Thoérie du réception

## نظرية التلقى

مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ينتجان من التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك للنص ولمعناه وقيمه وأهميته بوساطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية.

## Généralisation

## تعميم

مرحلة يصل إليها الناقد بعد اكتشاف وحدات التشابه في الآثار الأدبية، ويحقق الفروض التي حددها في بداية أو في نهاية عمله.

## Génération Littariare

## أجيال أدبية

جماعة من الكتاب يعيشون ظروفًا موضوعية متشابهة ويعالجون الآثار الأدبية وفق مفاهيم ومعايير شائعة في فترة حياتهم الثقافية والأدبية.

## Héros Proplématique

## بطل إشكالي

ظهر هذا المصطلح في دراسات لو كاتش ودراسات جولدمان للدلالة على الشخصية الرئيسية في الأثر الأدبي التي تثير تساؤلات وتطرح قضايا ترتبط بقيم المجتمع والحضارة وتبرز وجود تناقض قائم بين الشخصية والعالم.

## Hégémonie Culturelle

## هيمنة ثقافية

مفهوم يشير إلى سيطرة نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية

لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة على الأنماط السائدة فى المجتمع فى مرحلة تاريخية معينة. وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة الذين يعيشون فى ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة.

### Herémévotique

### تأويل

مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التى نشأ أو ظهر فيها وهذا المفهوم شائع فى بحوث ودراسات النقد والباحثين الذين يعتمدون فى أعمالهم على نظرية التلقى والقراءة المفتوحة.

### Intégration Littéraire

### تصنيف تكوينى

عملية ترتيب المسودات فى الملف، وتشكيل صيغة مختلفة لكل صفحة، وترتيب كل وثيقة من وثائق الملف حسب نوعها، وتنميط المخطوطات حسب تاريخها ونماذجها.

### Temps du recit

### زمن القصة

المسافات السردية القائمة بين الزمن أو الوقت العقلى الذى يستغرقه وقوع الحدث فى القصة. أو الترتيب الزمنى فى الخطاب الخبرى الذى يمكن أن لا يتمشى مع التسلسل الفعلى لأحداث القصة المروية. أو الترتيب الزمنى داخل الخطاب القصصى من حيث صيغ الفعل (مضارع أو حاضر ومستقبل) فى العالم المفسر أو العالم المحكمى. فهو إذن ليس الزمن المعاش بل الزمن القصصى.

### Histoire

### حكاية

موضوعات منظمة داخل شكل لغوى وفنى يعطى تأويلاً للسيروية وللواقع التاريخى من خلال علاقتها مع الذات المفكرة أو الكاتبة. والحكاية غالباً ما تخالف خطاب التاريخ الذى يعاصرها، وتتنبأ فى

معظم الأحيان برؤية خاصة تختلف عن الخطاب التاريخي.

### **Intégration Littéraire**

### **تماثل بنيوي**

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسي المعاصر لوسيان جولدمان للدلالة على وجود سمات متشابهة بين العلاقات المنطقية للأثر الأدبي وبين البنيات الكلية للمجتمع تبدو في شكل صور وأفكار وأساليب تتفق وأفكار العصر وأفكار الكاتب.

### **Hypothèse**

### **فرض**

مسألة ذات بعد دلالي احتمالي. يقوم الناقد بصياغتها عندها يكتشف العلاقة بين الظاهرة الأدبية وبين إطاره النظري. أو بين الظاهرة الأدبية وغيرها من الظواهر، ويحاول (الناقد) إخضاعها للاختبار التجريبي.

### **Image Poétique**

### **صورة شعرية**

مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل، والتكرار، والاستعارة، والصورة.

### **Réalisme Critique**

### **واقعية نقدية**

اتجاه أدبي أو نقدي يعتمد على النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره ظاهرة اجتماعية تعبر عن الواقع بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وتعبر عن المجتمع والتاريخ وتتخذ منهما أساساً لمادة الناقد أو الكاتب في وقت معاً.

### **Réciprocité**

### **تبادل**

مفهوم استخدمه الناقد للدلالة على مرحلة ارتقاء في النص تبدو في موقف البطل والآخرين في شخصيات الرواية أو القصة بحيث يقفان من بعضهما البعض موقف الندين المتكافئين، وهذا يجعل البطل يميل إلى تبادل الدور الذي يقوم به مع باقي الشخصيات.

## Construction

## بناء افتراضى

تركيب نماذج شكلية من النص الأدبى من أجل تحديد ظاهرة يحاول الناقد وضعها تحت ملاحظته المباشرة.

## Conscience Fausse

## وعى زائف

مفهوم يستخدم للإشارة إلى تبرير أفكار واتجاهات جماعة أو فئة معينة. وهذه الأفكار والاتجاهات منبثقة من داخل بنية هذه الجماعة لا من أجل بنية الواقع الحضارى الذى تعيش فيه.

## Conscience Collèctif

## وعى جماعى

مصطلح يشير إلى استبصار جماعة معينة بقيمها ومعاييرها، ويدورها التاريخى والاجتماعى مثل قيم الحرية، والاستقلال عند البرجوازية الليبرالية فى صور معايير يتم تطويعها داخل أفكارهم واتجاهاتهم.

## Conscience Critique

## وعى نقدى

الاستبصار بارتقاء، مفاهيم ومفردات النقد واستقلاله عن العلوم الإنسانية والتنبؤ بالتغيرات التى يمكن أن تطرأ على معاييه فى فترة تاريخية محددة وتخليصه (النقد) من النزعة التبريرية والوظيفية، وقراءة الأدب قراءة دلالية مجملية.

## Critique Thématique

## نقد الموضوع

مفهوم يستخدم للدلالة على توجه الناقد فى دراسته للأثر الأدبى نحو الكشف عن وعى الكاتب وغرضه والتوحد بين ذاته وأسلوبه من خلال انطباعه الحسى إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسى عن عملية الإبداع نظراً لأن المبدع يكشف عن نفسه فى عمله ويقيم علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع أو بين المبدع وعمله.

**Narrateur Omniscient**

راوي عالم بكل شيء

شخص يروي الأحداث أو الوقائع في لعمل القصصى أو الروائى  
ويصور الشخصيات من الداخل والخارج ويعرف مصيرها أو ما ستؤول  
إليه فى المستقبل.

**Narrateur Extradiegetique**

راوي من الخارج

مصطلح استخدمه الناقد الفرنسى المعاصر جينث Geneit للدلالة على  
راوي يعرف بمقدار ما تعرف شخصيته فيتبنى وجهة نظر بطله.

**Narrateur Intradiegetique**

راوي من الداخل

مصطلح يستخدم للدلالة على الشخصية التى تروى قصة داخل قصة أخرى.

**Narrateur**

الراوي

شخص يقوم بعرض الأحداث للقصّة أو للرواية، ويشكل رؤية  
الشخصيات للعالم، ويلم بكل الأشياء والعناصر التى تحكم حياة  
الشخصيات سواء كانت مادية أو معنوية دون حاجة إلى الظهور على  
مسرح الأحداث.

**Textanalyse**

محلل النص

مصطلح يستخدم في مجال النقد النفسى للمخطوطات للدلالة على  
الشخص (ناقد أو باحث) الذى يحاول إبراز وظيفة البلاوعى فى  
المسودات التى تكون منها العمل الأدبى، بقصد تأويلها على ضوء  
الظواهر اللاواعية باعتبار أن مرحلة ما قبل النص تعد بمثابة ذات حقيقية  
تعادل المرضى.

**Théorie du discours**

نظرية الخطاب

مجموعة من القواعد المستوحاة من علم اللغة والعلوم الإنسانية  
تهدف إلى وصف وتفسير المقال.

## Texte langagiere

## نص لغوى

بناء عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق إقامة الصلات بين الكلام الاتصالي (ذى الهدف المباشر) وبين أنماط مختلفة من الألفاظ السابقة والمتزامنة.

## Textualité

## مبدأ النصية

مصطلح يستخدم فى النقد التفكيكى للدلالة على تحطيم الحدود الفاصلة بين الداخلى والخارجى أو بين الرمزى والواقعى وبين الدلالة والمرجع.

## Déterminisme Littéraire

## حتمية أدبية

مصطلح يشير إلى أن الظواهر الأدبية والفكرية تخضع فى طورها وفى حركتها لعناصر موضوعية تحكمها، وهى ضرورية لتطورها الموضوعى والشكلى

## Dialectique Littéraire

## جدل أدبى

حركة التغير وعدم الثبات والمتناقضات فى الفكر وفى الأدب، وفى الفن، وفى الواقع الثقافى، ويقصد به أيضاً الأفكار الأدبية المختلفة والمتناقضة.

## Déplacement

## الإزاحة

مصطلح يستخدمه الناقد النفسى للإشارة إلى تصوير معنى محدد فى الظاهر. غير أنه يحمل كثافة بصرية وشحنة عاطفية يتلقاها هذا التصور من تصور آخر يرتبط بسلسلة من التداعى والعاطفى قد انفصلت عن التصور الأصيل وتحولت إلى تطورا آخر لا علاقة لها به. وهذا التصور الأصيل ينهض على مستوى العمليات اللاشعورية، فتبدو العواطف والتصورات مترابطة بصورة نهائية.

## Développement Littéraire

## ارتقاء أدبي

عملية النضوج كما تتم في النص الأدبي وتفصح عن نفسها في التغيرات المتلاحقة التي تقع ضد ولادة النص الأدبي حتى اكتمال نضجه، والمتغيرات هنا تغيرات كيفية في جوهر النص الأدبي على مستوى البناء ومستوى المضمون في وقت معاً.

## Déconstruction du Texte

## تفكيك النص

قراءة النص الأدبي قراءة واسعة، ومتغيرة حسب الانطباع الفردي الذي يستخلصه القارئ ومعنى النص وفق هذا الفهم معنى لانهائي، مفتوح لا يرتبط بالزمن أو التاريخ الذي يعيشه القارئ، ووظيفة القارئ هنا ليست اكتشاف النص بل إعادة كتابته على ضوء خواطره الإنشائية الرومانسية.

## Thème

## الموضوع (المدار)

مصطلح يستخدم في مضمار النقد الموضوعاتي للدلالة على النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص، دون أن يكون مستقلاً عن الفعل المؤدى إلى إظهاره. أو هو إحدى وحدات العمل الأدبي الدلالية، التي تشير إلى كل ما يشكل قرينة متميزة للدلالة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب. واعتبار الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي.

## Texte pluriel

## نص متعدد.

كل نتاج فكري مكتوب مدرج في طياته بنيات رمزية ثرية من حيث المعنى يعطى القارئ الناقد مداً داخل مختلفاً.

## Théorie du lecture

## نظرية القراءة

مجموعة من المبادئ النظرية مستمدة من فكرة الإسقاط، أو قواعد الشرح، أو مفاهيم الشاعرية. والإسقاط نوع من القراءة التقليدية،

والشرح نوع من القراءة الملتزمة بالنص وفق معناه الظاهري، والشاعرية قراءة النص من خلال شفرته وفق ما هو في باطن النص.

### Dimension Paradigmatique

بعد أفقى

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث في مجال علم اللسانيات وعلم النحو التحويلي للدلالة على الجانب الوصفى والتحليلي الكيفي للنحو واستنباط كل ما يدل على جانب من التطور الداخلى فى لغة النص.

### Diachronie

تعاقب

مصطلح شائع فى كتابات العالم اللغوى دى سوسير للدلالة على وجود علاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغير الزمنى أو التاريخى. وهذا الفهم يجعل اللغة ذات طابع تاريخى يبرر تطورها بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

### Discours Littéraire

حديث أدبى

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على اعتبار الأثر أو النص الأدبى، حديث أو مقال محوره اللغة التى تعبر عن لسان حاله، وتعد سبباً لقوته وسبباً فى تشكيل عناصر تكوينه، وفى إضفاء كل ما له من دلالة.

### Dynamique

حيوى (دينامى)

الحركة والتغير، وعدم الثبات، فدينامية البنية مثلاً تعنى تحولها خلال الزمن. فبنية الأثر عند جولدمان بنية دينامية متغيرة، ترتبط بتغير الظروف الموضوعية المحيطة بالأثر.

### Empirisme

تجريبى

كل ما يعتمد على الملاحظة الذهنية لدى الناقد المعاصر، ويستطيع عن طريقه أن يصل إلى التعميم الوحدات المتشابهة فى النص أو فى الأثر الأدبى.

## **Epistémologie**

## **نظرية المعرفة**

جماع أصول المعرفة الفلسفية والإنسانية والتجريبية بما فيها أصوله التطبيقية والمنهجية يستعين بها الناقد عند تحليل الآثار الأدبية أو الفنية وهي واضحة فى دراسات بارت وجولدمان.

## **Esthétisme**

## **النزعة الجمالية**

اتجاه نقدى يكرس جهده للبحث فى الجوانب الفنية فى المؤلفات الأدبية كالصورة، أو الإيقاع الموسيقى أو الاستعارات والتشبيهات البيانية، فى نص من النصوص الأدبية. وقد لاقى هذا الاتجاه حملة شديدة من أصحاب النقد الجديد فى ستينيات القرن العشرين.

## **Etude Syntaxique**

## **دراسة نحوية**

مجال يقتصر على البحث فى القواعد التى تنص على طرق التأليف بين العلامات، مع العناية بدلالاتها ومعانيها، وتعتبر العلامات مجرد أشكال أو رسوم أو أصوات.

## **Etude Sémantique**

## **دراسة دلالية**

عملية تجريدية يقوم بها الناقد أو الباحث تنطلق من الدراسة البرجماتية. وتنحصر فى البحث فى الألفاظ أو العلامات مع العناية بدلالاتها أو معانيها.

## **Evolution Littéraire**

## **تطور أدبي**

انتقال الأجناس الأدبية، أو أفكار النقاد أو الأدباء من مرحلة فكرية أو ثقافية إلى مرحلة أخرى.

## **Théorie du Texte**

## **نظرية النص**

مصطلح يستخدم للدلالة على النقد المباشر لكل لغة وصفية، ومراجعة لخصائص الخطاب، وتحديد سمات وقواعد النص من حيث

الشكل أو الجنس ومن حيث الكلام ودور الألفاظ.

#### **Théorie du roman**

#### **نظرية الرواية**

علم عام للحكاية قائم على أساس إبراز الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملاً روائياً. يعتبر الخصائص العامة للحكاية ظاهرة أدبية متعددة الأنواع والزوايا، معتمداً في ذلك على نظرية الأنواع الأدبية، التي تبرز الوظائف والأحداث والشخصيات والزمن والحبكة، ووضعها السببي المنطقي من علاقتها بكل هذه الجوانب.

#### **Théorie de la littérature**

#### **نظرية الأدب**

كافة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدد مقدمات العمل الأدبي، وخصائصه الفنية وطبيعة علاقاته مع دوائر العلوم الإنسانية.

#### **Thématique lecture**

#### **قراءة موضوعية**

مصطلح يستخدم في مجال النقد النفسي الجديد للدلالة على تركيز الناقد على ما هو مكبوت وليس مضمّر في النص، من أجل الكشف عن توجهات الكاتب أو المبدع بالنسبة لموضوعه.

#### **L'Oeuvre Littéraire**

#### **الأثر الأدبي**

كل تشكيل ناتج عن الكتابة يتم بوساطة الإشارة الجملة، وإبراز القيمة الشاعرية للنص، وتصدره للظاهرة اللغوية حيث تصبح الكتابة هي القيمة الأساسية له.

#### **langage interne**

#### **لغة داخلية**

مصطلح يستخدم للدلالة على اعتبار اللغة واقعة ذات طبيعة داخلية ليست على صلة بالمجتمع أو التاريخ أو علم النفس إذ هي نسق لا يعرف سوى نظامه الخاص وتوابعه الخاصة.

langage externe

لغة خارجية

مصطلح يستخدم للإشارة إلى دراسة العلاقات القائمة بين اللغة وبين الدوائر المؤثرة عليها كالحضارة والتاريخ وعلم النفس.

littérature

أدب

فن التعبير عن التجربة الإنسانية بوساطة اللغة الشعرية، ومجموعة من المعايير الجمالية التي تتفق مع طبيعة التعبير ونوعه، وطبيعة الاتجاهات السائدة في عصر الكاتب.

Rupture de Syntaxe

تجاوز البناء

مصطلح يستخدم للدلالة على خرق القواعد المتبعة في المعالجة الفنية أو اللغوية في العمل الأدبي لضرورة دلالية أو جمالية.

Récit

الخبر

مصطلح يستخدمه ج جينت (١٩٣٠ - ؟؟) للدلالة على نوع من التفاصيل لحادث ذي قيمة، راوية يتحرى صدق الرواية ويسوقه للعلم لا التأثير. أو قصة محكية تختلف عن العملية السردية، لا تقتصر على ما يرويه الراوى كشخصية داخل العمل الأدبي وإنما تتعلق بجميع العوامل اللغوية التي تتحكم في الخطاب السردى.

وكلمة (Récit) قد تعنى أيضا كلمة قصة. أو شكل أدبي يعتمد على تصور تأثير واحد يريد أن يحدثه عنه القارئ بوساطة حوادث معينة وربط ما يساعد على إيجاد هذا التأثير من أجل تحقيق الانطباع.

Référence

مرجع

كل ما يكسب العمل الأدبي مضمونه من اتجاهات ومعايير أو قيم. أو نقطة الارتكاز التي ينطلق منها الناقد ليحدد مركز العمل الأدبي من حيث قيمه وأهدافه ومعاييرها. وهو لا يعترف به النقد التفكيكى ويعتبره النقد

الاجتماعى جوهر عمله ومحور اهتمامه. والحضارة والثقافة تعد أطر  
للدلالة فى اتجاه وفى تشكيل العمل الأدبى بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

**Méthode formelle** منهج شكلى

طريقة فى تحليل العمل الأدبى تهتم بدراسة بنائه الداخلى وتركيباته  
وتقسيماته ووظائف عناصره بعيدا عن مضمونه وعن مؤثرات الواقع  
الخارجى.

**Monosémie** وحدة دلالة

عبارة أو جملة ذا معنى أو مضمون معين يمكن الاستناد عليها لتأكيد  
الدلالة العامة المضمرة فى النص.

**Métaphore** استعارة استحواذية

صورة مجازية تلح على وجدان المبدع وتكرر فى أعماله بطريقة لا  
إرادية. وهذا المصطلح استخدمه الناقد النفسى الفرنسى شارل مورون فى  
دراسته لأعمال الشاعر ما لا رمية.

**Métatextualité** النصية الشارحة

مصطلح يستخدم للدلالة على وجود علاقة ما بنص معين مع مجموعة  
من نصوص أخرى يمكن الاعتماد عليها لتفسير هذا النص.

**Réification** التشيؤ

مفهوم ظهر فى كتابات الناقد الفرنسى المعاصر لوسيان جولدمان فى  
الستينيات للدلالة عن اختفاء الشخصية فى الرواية الفرنسية الجديدة،  
وحلت محلها الأشياء التى تقضى على كل مبادرة إنسانية. أى حل مكان  
الشخصية واقع مادى مستقل عن العالم. حيث تتحول الشخصية نفسها  
إلى موضوع تبادل إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرداتها.

## Réflex

## انعكاس

مفهوم يستخدمه الناقد التقليدي في الأربعينيات من القرن العشرين للدلالة على تعبير الأثر الأدبي عن الواقع الاجتماعي وتصويره بكيفية معينة. حتى ظهرت آراء لوسيان جولدمان واعتبرت أن العمل الأدبي يعبر عن الكاتب والجماعة التي يرتبط بها تاريخياً والعصر الذي يعيشه.

## Roman

## رواية

جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، والحدث، يكشف عن رؤية للعالم.

## Unité Linguistique

## وحدة لغوية

مفهوم يستخدم للإشارة إلى نسق لغوي صغير مؤلف من عبارة أو جملة لها شكل معين ودلالة معينة في النص ويمكن أن تشكل جزءاً أو كياناً مستقلاً بذاته.

## Unité narratives

## وحدات سردية

أجزاء مألوفة من نظام الحكى في القصة أو في الرواية تتجه وتتكيف وفق مسار الأحداث ووفق مسار الصيغ الزمنية.

## Vision

## رؤية من الخارج

مفهوم يستخدمه الناقد الفرنسي بوليون پويون pouillon للإشارة إلى معرفة الراوى بمقدار ما تعرف شخصيته، فيتبنى وجهة نظر بطله بطريقة مباشرة.

## Vision par derrière

## رؤية من الخلف

مفهوم يستخدمه الناقد الفرنسي بوليون پويون للإشارة إلى معرفة الراوى أكثر من الشخصية، وتنظم الحبكة حسب رغبته دون أن يخطئ منطقاً الخاص.

## Rupture de Syntaxe

## تجاوز البناء

مصطلح يستخدم للدلالة على خرق القواعد المتبعة في المعالجة الفنية أو اللغوية في العمل الأدبي لضرورة دلالية أو جمالية.

## Référence

## مرجع

كل ما يكسب العمل الأدبي مضمونه من اتجاهات ومعايير أو قيم. أو نقطة الارتكاز التي ينطلق منها الناقد ليحدد مركز العمل الأدبي من حيث قيمه وأهدافه ومعاييره. وهو لا يعترف به النقد التفكيكي ويعتبره النقد الاجتماعي جوهر عمله ومحور اهتمامه. والحضارة والثقافة تعد أطر للدلالة في اتجاه وفي تشكيل العمل الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

## Critique Génétique

## نقد تكويني

مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البحث في تأويل حل الرموز، عادة تشكيل النص، من خلال أسرار صناعته البيانية، وفهم خصوصيته الجمالية على ضوء الصيرورة التي أدت إلى دلالاته وإلى تحوله مع ثقافته المرجعية، وفهم آلية إنتاجه وتوضيح مسار كاتبه والعمليات التي تحكمته في ظهوره (النص) من ناحية ومحاولة تنظير بعده التاريخي من ناحية أخرى.

## Critique du Discours

## نقد الخطاب

مصطلح يشير إلى وصف وتحليل أي نمط من أنماط الكلام أو المقال، أو الحديث سواء كان صابراً عن ذات فردية أو عن ذات جماعية. وهذا الكلام أو المقال أو الحديث يشمل الصحفي أو الأدبي أو العلمي.

## Structure

## بنية

كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها إلى ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه.

## Structuralisme psychologique

## البنیویة السیکولوجیة

مجال دراسی حدیث أسسه عالم النفس الفرنسى جاك لاكان (١٩٠١ - ؟) يهدف إلى دراسة اللا شعور باعتباره لغة تملك بنية خاصة. وهذا المجال یرتاد عالم الرمز دون الاقتصار على دراسة الواقع وعالم الخيال. ویعتبر اللغة لیست نتائجاً للذات وإنما هی التي تكونها، وتضفی علیها كل ما لها من دلالة.

## Structuralisme linguistique

## البنیویة اللغویة

منهج واتجاه متعارف علیه أسسه العالم اللغوی السویسرى فردینان دى سوسیر (١٨٥٧ - ١٩١٣) یعالج اللغة باعتبارها نسقاً عضوياً منظماً من العلامات، ینظر إلى اللغة فی ذاتها ولذاتها أو نسقاً لا یعرف سوى نظامه الخاص، ویستبعد أى بعد تاریخی أو تطور للظواهر اللغویة، على أساس أنها انساق أو نظم تؤدي وظيفتها باعتبارها بنیات ذات طبيعة رمزية لا تنطوی على أى بعد خارجى.

## Problème de durée

## مشكلة زمنية

مفهوم یستخدم للإشارة إلى المسائل المتعلقة بالمسافة الزمنية السردية فی القصة أو الرواية.

## Phonologie

## علم الأصوات

أحد فروع علم اللغة، أسسه العالم الروسى نيقولا ترويتسکوى Troubetskoi (١٨٩٠ - ١٩٣٨) هدفه دراسة نظام العناصر المؤلفة للجانب الدال من جوانب العلامة اللغویة أو دراسة الوحدات اللغویة وتحليلها وتجريدها بقصد الوصول إلى البنية الأولية البسيطة التي شكلتها. وموضوع هذه الدراسة هو وصف الوحدات الصوتية التي تؤلف المستوى الدال للغة، أى الأصوات التي تؤدي فی مضمار اللغة وظيفة محددة.

## Quantification

## النزعة الكمية

مصطلح يستخدم للدلالة على اتجاه الناقد أو الباحث نحو معالجة الظواهر الأسلوبية النصية أو الظواهر الاجتماعية أو الإنسانية بوساطة الإحصاء.

## Norme critique

## نقد معيارى

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على وجود قاعدة أو مستوى فنى معين تحدده التوقعات المشتركة لعدد معين من النقاد استناداً إلى عدد من القواعد أو المستوى الفنى الذى يعتبر ملائماً عن وجهة نظر غالبية النقاد.

## Nouve Lliste

## قصاص

كاتب يمتلك إطار فنى معين يتيح له أن يعالج القصة النثرية القصيرة وينظر إلى الحياة من زاوية خاصة، ويرى الإنسان غالباً فى موقف مأزوم.

## Norme

## معييار

مجموعة قواعد وأسس يستند إليها فريق من النقاد تعتبر ملائمة فى وجهة نظرهم لتقييم الأثر الأدبى أو الفنى انطلاقاً من مجموعة مفاهيم جمالية تقليدية.

## Négativité

## النفى

مفهوم سائد فى مجال النقد التفكيكى، ويقصد به التعارض بين الفكرة أو الجملة والصور البيانية الواردة فى البناء اللغوى للأثر أو النص.

## Contexte

## سياق

مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التى تؤثر فى اتجاه النص، وفى تشكيله وفى ظهوره فالسياق العام للأثر الأدبى أو النص هو المجتمع والتاريخ. وهو (السياق) يعزله الناقد البنىوى الشكلى عن العالم الخارجى حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر أو الأطراد بين

النصوص الأدبي وبين بعضها ويعتمد عليه الناقد البنيوي التوليدى (الدينامى) من أجل فهم وتفسير الأثر أو النص الأدبى.

### Compréhension

فهم

مصطلح يستخدمه الناقد فى مجال سوسولوجيا الأدب للدلالة على تحديد أبرز سمات الأثر الأدبى على المستوى اللغوى والبنائى كمرحلة أولى ثم دمج هذه السمات فى بنية كلية واسعة كمرحلة ثانية وأخيرة.

### Critique Textuelle

نقد النص

مصطلح يشير إلى اعتبار الأثر الأدبى نظاماً من الدلالات أو نسيجاً من التشكيلات، ينعقد فيه زمن الكاتب وزمن القارئ ويتشابكان معاً فى الوسط الذى يمثله الكتاب. ويفسر باللغة باعتبارها أداة وصف واكتشاف فى وقت معاً.

### Critique Littéraire

النقد الأدبى

شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد فى ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكاناً داخل نظام الإنتاج الأدبى عن طريق الاستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبى يجعل من الآثار مجالاً لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة فى حد ذاتها.

### Nouvelle

قصة قصيرة

جنس أدبى، يتميز بالاققتصاد فى التعبير وتصوير الحدث أو اللحظة الزمنية العابرة، بلغة وصفية درامية تكشف للقارئ عن وجود شخصية ذات دلالة معينة تعبر عن موقف خاص، أو قصة نثرية لا تعطى صورة كاملة لأبعاد الشخصى، وهى أقرب إلى التأثير أو الانطباع، ويغلب عليها الفردية ولغة الشعر.

## Narration

## السرد

العملية الروائية التي يقوم بها الراوى والصيغ والتراكيب الواردة فى بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن الذى تقع فيه الأحداث.

## Niveau Syntaxique

## المستوى التركيبى

دائرة المفردات ووحداتها المشكلة فى النص من زاوية علاقتها بالبناء اللغوى.

## Néopositivisme

## الوضعية الحديثة

مصطلح يشير إلى اتجاه نحو فصل الفلسفة عن العلم، وتحت تأثير فكر الفيلسوف أوجست كانت الذى كان يرى ضرورة إنشاء علم وصفى إمبريقى موجه نحو علم الطبيعة نتيجة إنشاء فى نهاية القرن التاسع عشر بين الفلسفة والعلوم التى يطلق عليه تجريبية.

## Critique Structurale

## ناقد بنائى

باحث له قدرة على خلق النماذج الشكلية عن طريق تحليل بنيات الأثر لغوياً بصورة منطقية يهدف فى عمله إلى الكشف عن العلاقات المضمرة فى الأثر والبحث عن دلالتها داخل السياق العام للأثر.

## Critique Classique

## النقد التقليدى

اتجاه نقدى يعتبر التقاليد الفنية معياراً أساسياً لدراسة الأثر الأدبى. ولا يميل نحو التجديد، أو التخلّى عن هذه المعايير ويتخذ من الآثار اليونانية نماذجاً يهتدى بها فى دراسته.

## Coupure Epistémologique

## انقطاع معرفى

استخدم هذا المفهوم الفيلسوف الفرنسى المعاصر فوكو للدلالة عن الانفصال بين ثقافة قديمة بأخرى جديدة فى فترة تاريخية معينة. إذ يمكن أن تكف ثقافة ما عن التفكير على النحو الذى درجت عليه لكى تشرع فى

التفكير فى شيء آخر. إذا كان البناء العقلى القديم قد تصدع، ومن ثم لا بد لكل العلاقات أن تكون قد تغيرت لكى ينشأ من كل هذا مجال معرفى جديد.

## **Culture** **ثقافة**

بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهر فى اللغة المقننة واللغة الرمزية وتظهر فى سلوك وفى فكر الفرد والجماعة خلال الزمن.

## **Culture de Base** **الثقافة الأساسية**

جماع العناصر التى تشكل الوحدات الأساسية فى البنية الثقافية بما فيها الفن والأدب، والموسيقى وشتى صور الإبداع الفنى فى فترة تاريخية محددة.

## **Distrivtionnalisme** **النزعة التوزيعية**

مصطلح استخدمه عالم اللغويات الأمريكى ليونارد بلومفيلد (١٨٨٧ - ١٩٤٩) للدلالة على استبعاد كل ما يرتبط بدراسة المعنى، من الدراسة الوصفية، والتركيز على تحليل الأشكال الصوتية، أو الدلالات. باعتبار أن دراسة اللغة يجب أن تقتصر على التحليل الوصفى للأشكال الصوتية دون إقحام لمبحث المعنى فى هذا المجال.

## **Dimension Paradigmatique** **بعد أفقى**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث فى مجال علم اللسانيات وعلم النحو التحويلي للدلالة على الجانب الوصفى والتحليلي الكيفي للنحو واستنباط كل ما يدل على جانب من التطور الداخلى فى لغة النص.

## **Discours Littéraire** **حديث أدبى**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على اعتبار الأثر أو النص الأدبى، حديث أو مقال محوره اللغة التى تعبر عن لسان حاله، وتعد سبباً لقوته وسبباً فى تشكيل عناصر تكوينه، وفى إضفاء كل ما له من دلالة.

## Figurabilité

## قابلية التصوير

مفهوم يستخدم في مضمار النقد النفسى للإشارة إلى كل تحول فى النص يشير إلى الأفكار أو المعانى غير الواعية وتحولها إلى صور مصدرها العلام الذى يعد إنتاجاً بصرياً يفض نفسه إلى العالم.

## Formalistes

## الشكليون

فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلي عن المناظير السوسولوجية، أو النفسية أو التاريخية. عند دراسة الأدب ويرى ضرورى التركيز على وظائف عناصر الداخلية كالأنماط والتراكيب والتقسيمات التى تشكل الصورة التى تعد من وجهة نظرهم محور الدراسة.

ظهرت بداية هذه الحركة فى ثلاثينيات القرن العشرين، وكان أبرز ممثليها هو اللغوى والناقد الشهير جاكسون الذى اهتم بدراسة لغة الشعر وأسلوبه. وقد ارتبطت جهود هذا الفريق بجهود الطليعة الأدبية والنقدية التى تمثل مستقبل الأدب الروسى.

## Forme de langue

## شكل اللغة

اقتران أصوات اللغة بالدلالات، إما فى صورة شكل ينطبق بصورة مستقلة عن غيرها، وإما فى صورة مقيدة لا تنطق وحدها.

## Figure de mots

## الصورة اللفظية

الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة، من أجل غرض بلاغى، أو غرض يتعلق بالصورة التركيبية، أو الصورة البلاغية.

## Fonctions

## وظائف

مفهوم استخدمه فلاديمير بروب للدلالة على الأوار التى تقوم بها الشخصيات فى الحكايات الروسية الشعبية، وهذه الأدوار تتجدد بوساطة الأفعال المسندة إليها فى سائل مكونات الحكاية

## Fonctions du Critique

## وظائف النقد

المهام التي اضطلع بها النقد منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم. وتتمثل في وصف العمل الأدبي، أو معرفته، أو الحكم عليه، أو فهمه أو تفسيره، وأخيراً إعادة إنتاجه بواسطة الإنشاء الأدبي.

## Figures

## تشكيلات تصويرية

مفهوم في مضمار النقد النفسى استخدمه شارل مورون للإشارة إلى مجموعة تكوينات فنية في النص نشأت نتيجة علاقات متأزمة بين الفرد المبدع وبين مجاله الاجتماعى.

## Endogenése

## تشكيل داخلى

مصطلح يستخدم في مضمار النقد التكوينى للدلالة على انصهار وتداخل مكونات الكتابة الأدبية.

## Énonciation

## إبلاغ

(انظر enoneés)

## Explicite

## قراءة الصريح

مصطلح يستخدم للإشارة إلى تحديد خصائص النص واستنباط دلالاته وفق معطياته الشكلية واللغوية.

## Expression Littéraire

## تعبير أدبى

مصطلح يشير إلى وحدة شكلية، ذات دلالة وجدانية وفنية، يدركها الناقد بصورة مباشرة. والدلالة تختلف عن موضوع الأثر، فهذا الأخير يستحيل إلى علامات تكتسب عمقاً يجعلها تشير إلى شيء آخر سوى الأثر.

## Engendrement

## توليد المعانى

تحليل الجمل والوحدات النصية وعناصرها المختلفة من زوايا متعددة بقصد الوصول إلى استنباط أفكار عديدة.

## Electicisme Littéraire

## مذهب الانتقاء الأدبي

اختيار أو تفضيل مفاهيم أو قيم من إحدى المدارس أو المذاهب الأدبية، وتعد هذه المفاهيم أو تلك القيم جوهر ذلك المذهب.

## Empirisme

## تجريبي

كل ما يعتمد على الملاحظة الذهنية المنظمة لدى الناقد المعاصر، ويستطيع عن طريقه أن يصل إلى التعميم في الوحدات المتشابهة في النص أو في الأثر الأدبي عن طريق اختبار عدد معين من الفروض المستوحاة من النص والنظرية التي يتبناها الناقد.

## Emotion

## انفعال

حالة نفسية تسبق أو تصاحب تجربة الإبداع وتعد جوهرية له. وعند زيادتها بصورة معينة يتعطل الإبداع وعند عدم وجودها لا يكتمل.

## Étude génétique

## دراسة تكوينية

مصطلح يستخدم للدلالة على مراحل تكون العمل الأدبي المنشور، مرحلة ما قبل الكتاب، ومرحلة الكتابة، ومرحلة ما قبل الطباعة ومرحلة الطباعة.

## Énoncés

## بلاغات

كل قول أو أقوال نطق أو تلفظ بها الراوي أو الشخصية المحورية أو الثانوية، بقصد توصيل فكرة أو معلومة تصنيف إلى وصف العالم الداخلي أو الخارجي في الفصل أو الرواية إضافة جديدة.

## Explication

## شرح

(انظر Interpretation)

## Ecriture Associative

## كتابة تداع

كل كتابة تلجأ إلى التعبير عن الواقع الداخلي، وتتخذ من التعبير عن الخبرات الوجدانية مجالاً لتصوير الواقع الباطني والتخلي عن الواقع

الخارجى من أجل الكشف عن مخبآت اللا شعور الكامنة فى الأحلام والرموز ذات الدلالات الجنسية.

### التكوين الخارجى Exogense

مفهوم فى النقد التكوينى يستخدمه الناقد للدلالة على إعادة كتابة الوثائق من أجل البحث عن البنيات الدالة والأساليب الخاصة. إلى جانب دراسة مصادر المخطوطة وطريقة دخول العناصر التمهيدية الخارجية عن الأثر الأدبى، خاصة العناصر الصادرة عن الكتب.

### المكان Espace

الوسط أو الحيز الذى تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتنمو وتتلقى منه المؤثرات المختلفة، كأن يكون قصرًا أو قرية أو مدينة.

### تجلى المعنى Épiphanie du sense

إبراز الفكرة أو الدلالة التى يحتوبها النص بصورة مباشرة أو غير مباشرة بوساطة التحليل أو التفسير.

### النزعة الجمالية Esthétisme

اتجاه نقدى يكرس جهده للبحث فى الجوانب الفنية فى المؤلفات الأدبية كالصورة، أو الإيقاع الموسيقى أو الاستعارات والتشبيهات البيانية، فى نص من النصوص الأدبية. وقد لاقى هذا الاتجاه جملة شديدة من أصحاب النقد الجديد فى ستينيات القرن العشرين. فالنقاد البنائيون يعتبرون اتجاهًا قد عفى عليه الزمن، وليس قادرًا على تطور النقد والقيام بمهمته العلمية لكن عادة فى الظهور من جديد بعد النقد التفكيكى وظهور نظرية اللغة الأدبية.

### الوجودية Existentialisme

اتجاه فلسفى معاصر، أسسه جماعة من فلاسفة القرن العشرين يتميز

بالاعتماد على التجربة الإنسانية الفردية واعتبارها جوهر الوجود  
الإنسانى، أبرز هؤلاء الفلاسفة هو جان بول سارتر.

### خبرة شعورية **Expérience Conscience**

عنصر جوهري لعملية الإبداع لدى الكاتب يستطيع أن يعبر عنها  
باللغة الفنية ويدركها ويستعيدّها عند اللزوم.

### بنية الشخصية **Structure de Caractère**

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضى تفسيري مستنتج  
من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات  
والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص  
القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال الزمن في القصة أو الرواية.

### البنائية **Structuralisme**

منهج فلسفى وفكرى، ونقدى، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد  
على التزام حدود المنطق والعقلانية وبتأسيس هذا المنهج على فكرة  
جوهريّة مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة بعضها  
ببعض على أساس العناصر المكونة لها. أما تلك العناصر فلا يعنى بها  
ذلك المنهج، إلا من حيث ارتباطها وتأثيرها ببعض في نظام منطقي  
مركب، وفي النقد تعنى محاول التوحيد بين لغة الأثر الأدبي والأثر  
الأدبي نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية.

### بنية القصة **Intégration Littéraire**

جملة العناصر المكونة للنظام الداخلى للقصة يحصل عليها الناقد  
بوساطة تحليل جملة العلاقات المنطقية التي تحكم الشخصيات من جهة  
واتجاهاتها من جهة أخرى. أو جملة العناصر الشكلية التي تشكل  
القصة، وتشكل العناصر والأحداث والنظام اللغوى الذى يسود القصة.

## Intégration Littéraire

## البنوية الدينامية

مصطلح يشير إلى وجود تغير في بنية الأثر الأدبي يرتبط بفكر ووعي مبدعه ووعي الجماعة التي يرتبط بها. وهذا التغير مرتبط بسير التاريخ وبحركة بنية الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد المبدع فالبنية ليست سكونية كما هو الحال عند الناقد الشكلي. تبني هذا المفهوم لوسيان جولدمان فبنية الرواية الحديث على رأيه تتغير بتغير بنية الوسط الاجتماعي والاقتصادي في المجتمع الغربي الحديث.

## Avant-garde

## الطليلة

مصطلح يشير إلى مجموعة الأدباء أو النقاد الذين يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية، أو التجديد في مناهج المعالجة الأدبية أو النقدية.

## Courant Littéraire

## تيار أدبي

اتجاهات تحول داخلي تكمن في النسق الأدبي في صورة اختيار غير مشعور به. يقوم به جماعة من النقاد والأدباء، وتظهر في جماع مؤلفاتهم الأدبية والنقدية في مرحلة تاريخية معينة.

## Conscience Possible

## وعي ممكن

نمط من الوعي الخيالي، أو الوعي التصوري، يظهر في الآثار الأدبية أو الفكرية. نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تظهر في بنيات الفكر الجماعي. وهو (الوعي يتشكل من بنية الوعي الضمني الذي يتكون من مجموعة تصورات ترتبط بفكر الكاتب أو المفكر. أو هو نشوء إمكانية رؤية متماسكة تتميز بالشمول والجماعة.

## Cohérence Structurale

## تماسك بنائي

ترابط قائم بين وحدات الأثر وبعضها، كالترباط القائم بين شخصيات

الرواية أو القصة فبنية الأثر الأدبي تبدو في حالة ترابط بين وحداته الداخلية وعناصره الكلية. فهو اندماج وحدات الأثر الجزئية في بنيته الكلية.

### Intégration Littéraire

اتصال

نقل معلومات أو أفكار من شخص لآخر، عن طريق الكلام أو اللغة. ويتضمن هذا النقل عدة عناصر أساسية: مرسل، مستقبل، دائرة، رسالة.

### Intégration Littéraire

بنية خاصة

المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام اثر الأدبي. وهذه المميزات هي الغالب وليست الوحيدة. وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندما يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر وروداً بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية.

### Structure Poétique

بنية شعرية

مصطلح يشير إلى الشكل الصوتي والدلالي للمفردات الموجودة بنص معين، أو الكيفية التي نضمن بها تلك المفردات من حيث صورتها وإيقاعها، وكيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء. يحددها الناقد من خلال الصور الرمزية والبيانية للنص.

### Synchronie

التزامن

مصطلح يشير إلى تشديد الناقد على الاعتبارات المورفولوجية (الشكلية) أو البنائية، بالقياس إلى اعتبارات التطورات التاريخية والاجتماعية وهو في ظل التحليل البنيوية له الصدارة على كل ما هو تاريخي وتطوري.

### Imitation

نسق خارجي.

نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة الخارجية. فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو

بنية الوسط الذى ظهر فيه، والذى يتلقى منه عددًا من المؤثرات المباشرة والغير مباشرة، وتظهر بوجه خاص فى موضوع الأثر فى طريقة تصويره للعالم الخارجى.

### **Conscience Réelle**      **الوعى الفعلى**

مصطلح يشير إلى نمط معين من الإدراك والمعرفة لخصائص فكر الكاتب والجماعة التى يرتبط بها فى مرحلة تاريخية محددة. فهو نتائج التجارب الفعلية أو الإمبريقية التى ترتبط بواقع الوضع اليومى وما فيه من صراعات نفسية وفكرية، واجتماعية.

### **Codicologie**      **علم الرموز**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى العلم الذى يدرس العناصر المادية للكتابة (من حبر وأوراق، وأقلام، وعلامات ورقية) من أجل تصنيف وتحديد تاريخ الوثائق المشكوك فيها، خاصة فى حالة الملفات التى تحتوى على أوراق كتبت فى فترات زمنية متفاوتة لكاتب معين.

### **Complexe Intersubjectif**      **مركب تبادلى**

صلة قائمة بين وحدات بنائى تحدث بصورة تلقائية تفرض على شخص محدد فى رواية أو فى قصة لوجود أهداف مشتركة فيما بينها.

### **Conflit Littéraire**      **صراع أدبى**

اختلاف عند أديب أو عدد من الأدباء أو النقاد لكل منهم اتجاه يخالف الآخر فى عدد من المفاهيم الأدبية أو الجمالية أو الفكرية.

### **Concept**      **تصور**

مجموعة عناصر بنائية وفكرية يحددها الناقد من خلال تحليله البنائى للرواية أو القصة أو المسرحية.

## **Intégration Littéraire**

## **تجريد**

وصف مجموعة من الوحدات أو العناصر المتشابهة في عدد من الآثار الأدبية. يحددها الناقد عن طريق التحليل البنائي الرمزي أو التوليدي.

## **Accumulation Littéraire**

## **تراكم أدبي**

إضافة جزء من الأجزاء النظرية الخاصة بالقيم أو المعايير النقدية عن طريق فئة أو جماعة من النقاد أو الأدباء في مرحلة تاريخية محددة.

## **Aliénation Mentale**

## **اغتراب عقلي**

مفهوم يشير إلى نمط معين من الشعور عند الشخصية يظهر في شكل سلوك أو نشاط لا يستجيب لانفعالاتها الخاصة. وتصبح غير قادرة على التكيف مع المجال أو البيئة المحيطة بها والموقف على ضوء هذا الشعور يبدو فاقداً للتوازن وتصبح «الأننا» في جهة والآخريين في جهة أخرى.

## **Ambivalence des Valeurs**

## **ازدواج القيم**

يستخدم هذا المفهوم للإشارة إلى تعدد أطر الدلالة المشتركة، أو تعدد مقاييس يمكن الرجوع إليها في إصدار الأحكام سواء بين النقاد أو بين الأفراد المبدعين في فترة تاريخية تتسم بظهور اتجاهات أو معايير جديدة.

## **Analyse du'récit**

## **تحليل القصة**

تحديد وحدات في النص لغوياً وشكلياً ومقارنة الهياكل ببعضها، إلى جانب تصنيفها، وتحديد العلاقة بينها وبين الأشكال المتعددة في البنية العامة للقصة.

## **Analyse de Sociologie Littéraire**

## **تحليل اجتماعي أدبي**

تحديد البنيات الدالة دلالة موضوعية وتعين صلتها بينيات فكرية معينة ومحاولة إبراز الصلة بين تلك البنيات الفكرية وفكر فئة اجتماعية أو جماعة في مرحلة تاريخية محددة.

## **Analyse Psychologique Littéraire**

## **تحليل نفسى أدبى**

ارتداد عالم الرمز فى الأثر دون الاقتصار على دراسة عالم الواقع وعالم الخيال. انطلاقاً من لغة اللاشعور فى النص واعتبارها بنية لا جوهر وبالتالى حديث أو مقال.

## **Analyse Sémyologique**

## **تحليل سيميولوجى**

تعيين الهيكل أو الرسالة والرمز الذى يتضمنه الأثر ويعين الهيكل لغة النص وخصائصه البنائية باعتباره عدداً من الأقوال المكونة من جمل.

## **Analyse de l'oeuvre**

## **تحليل الأثر**

عملية فك النص العام إلى عناصر بسيطة. عن طريق اللغة وعن طريق شكل الأثر. ويتم ذلك الفك عن طريق فصل أجزائه، وتفكيك وحداته اللغوية والفنية.

## **Anomies**

## **اللامعيارية**

مفهوم يستخدم للإشارة إلى الوضع الذى تتغير فيه أسس القيم النقدية وتصبح غير قابلة للتحديد أو التعريف، ولا يعنى ذلك اختفاء كل المعايير، بل يعنى استحالة الوصول إلى تعريف أحادى وثابت. فالقيم ونظر المعايير يمكن أن تتغير بسرعة فى النقد أو فى الأدب فى فترة زمنية محددة. ويمكن لهذا التغير أن يتسبب فى اختفاء قيم نقدية بكاملها. من شأنها أن تثير نمطاً من القلق يخلق فى المناخ النقدى ويؤدى إلى عدم استقرار القواعد أو الأسس النقدية.

## **Antonymie**

## **تضاد**

مصطلح يستخدمه الناقد للدلالة على وجود نقيض للكلمات أو الصور البلاغية الواردة فى النص، أو فى اتجاه فكرى أو فنى أو فلسفى، أو اجتماعى بين كاتب وآخر يعيشان معاً فى عصر واحد.

## Analytique

## النقد التحليلي

مصطلح يستخدمه الناقد النفسى للدلالة عن وجود تحول فى بنية النص المقروء. يصل إليه من خلال قراءة محصورة بين مبدع النص المؤلف، ومتلقى التأويل أى قراءة محصورة بين الكاتب والقارئ تنهض على أساس البعد التاريخى. وحضور وغياب التداعيات الحرة، وإبراز العقد النفسية من خلال تكرار الصور والاستعارات الكامنة فى بنية لا وعى.

## Apologétique

## نزعة تبريرية

مصطلح يشير إلى نمط من الاتجاهات الفكرية التى تعتمد فى الوصول إلى نتائجها على أفكار مسبقة أو أفكار واضحة غير مستخلصة من الواقع التجريبى أو الملاحظة الدقيقة، أى الوصول إلى نتائج عن طريق أفكار تكونت فى الغالب من الانطباعات التى تهمل دور المشاهدة المنظمة، وتعتمد على التأملات العابرة يشد أزرها عدد من الأفكار العامة التى تكونت لدى الناقد والتى يتخذ منها وسيلة لتبرير آرائه وفكره واتجاهه.

## Imitation

## منهج علمى

مجموعة من المفاهيم والقواعد تستند إلى الملاحظة والاستقرار والتعميم. يستعين بها الناقد أو الباحث لتعيين أو تحديد الظواهر الأدبية والثقافية والفكرية. ويقوم على تأكيد أن المعرفة تتكون من ما تختبره الحواس.

## Modèle Analogue

## نموذج متماثل

نمط خاص ينهض على أساس التشابه بين عدد من الخصائص لظاهرة أدبية أو فكرية أو ثقافية. وعدد من خصائص مماثلة لها فى ظاهرة أخرى مختلفة.

## Modèle d'analyse

## نموذج تحليلي

مصطلح يشير إلى فك صورة، أو فك عدد من الرموز اللغوية فى نص

أدبى معين، ومحاولة تحديد خصائصه العامة، ووضعها فى علاقة تقابل أو تشابه مع جزء من عناصر النص للوصول إلى نمط من محاور التقابل وتحديد بصوره تحليلية.

### Modèle Artistique

### نموذج فنى

إطار لغوى وشكلى يخضع لشروط الإنتاج الأدبى السائدة فى العصر الذى ظهر فيه، يرتبط وجوده بعدة قوانين معينة تحددها المبادئ، أو الأسس العامة للنظرية الأدبية وهو يتكون لدى الفرد المبدع نتيجة معرفته الفنية ومعرفته الثقافية وممارسته الفعلية.

### Imitation

### حدائفة

حركة فكرة عقلانية علمية هدفها تغير المفاهيم والمناهج التقليدية التى تعالج الفن والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية فى اللغة وفى الفلسفة والعلوم الإنسانية. أو يشير (المصطلح) إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبى والفلسفى التقليدى إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظرى والإمبريقى للوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية فى ثقافة المجتمعات الصناعية.

### Modèle Symbolique

### نموذج رمزى

جملة أبنية من المفاهيم المنطقية والنظرية، يتحرك الناقد على ضوئها عند تحليله نصاً معيناً يستنبط منه مجموعة من الدلالات الظاهرة أو الخفية.

### Morphologie du Conte

### شكل الحكاية

العناصر التى تتضمن وحدات أو أجزاء بنيات الحكاية، ويتجمع حولها النظام أو النسق الذى يحكم الأجزاء أو الوحدات بمكوناتها العامة.

## Modèle Structural

## نموذج بنائي

تصور معين يسمح للناقد أن ينشأ نماذج من علاقات معينة جاءت نتيجة ملاحظاته، ونتيجة تكوين إطاره النظري. وأساس هذا التصور هو عملية إنشائية شكلية ولغوية، يستطيع عن طريقها تبسيط شكل الأثر، أو أحداث تغيرات فيه.

## Métatextes

## النصوص الشارحة

مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى الآثار الأدبية التي تمثل المرجع الجوهرى لفهم وتفسير اثر أو نص ما والآثار الأدبية تتضمن نمطاً من الأفكار الثقافية والمعاني واللغوية مرتبطة ببعضها فى فترة تاريخية محددة.

## Mouvement littéraire

## حركة أدبية

جهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو النقاد من أجل تحقيق غاية أو هدف مشترك يتجه نحو تعديل أو تغيير عدد من المواقف الأدبية النقدية أو الثقافية.

## Mythe

## أسطورة

حكاية أو رواية شعبية، أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم. تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أثر مهم فى نفوس الناس أو الأمة.

## Mythe critique

## نقد أسطوري

مجال دراسى يبحث فى موضوع العلاقة بين الشعور الجمعى وتصورات الجنس البشرى البدائية. ويجمع بين الدرس الأنثربولوجى والنقدى، والباحث فى هذا المجال يتناول بوجه خاص نماذج الصور البدائية الناجمة عن جملة الرواسب فى النفس الإنسانية المنحدرة عن الأسلاف البدائيين.

## Norme critique

## معياري نقدي

مصطلح يستعمله الناقد للدلالة على وجود قاعدة أو مستوى فني معين تحدده التوقعات المشتركة لعدد معين من النقاد استناداً إلى القواعد أو المستوى الفني الذي يعتبر ملائماً من وجهة نظر غالبية النقاد والعياري النقدي يعتبر كخطوط موجهة إلى مستوى فني يكفي الأخذ به واعتباره حكماً عاماً.

## Nouvelle critique

## النقد الجديد

حركة نقدية تدعو إلى التخلي عن البحث عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هي فهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية والعلمية.

## Objectivité

## الموضوعية

اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية، والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. والموضوعية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي والخيالي.

## Orgine de la Critique

## مصدر النقد

مصطلح يشير إلى المنابع الأولى للنقد التي تنتقل في مؤلفات أفلاطون، وأرسطو، ودانتى، ومونتسكيه ومدام دي ستيل وسانت بيك، ولانسون.

## Perspective

## منظور

زاوية معنية يرى الناقد أو الباحث من خلالها الأثر الأدبي ويمكن أن تكون هذه الزاوية اجتماعية، أو نفسية، أو لغوية أو بلاغية أو علمية.

## parcours Narratif

## مسار سردي

نص قصصي معين ذو طابع لغوي محدد يصل إليه الناقد أو الباحث

عن طريق تصوير الشخصيات وحديثهم ووصفهم لعنصرى الزمان والمكان الذى تعيش فيهما وتدور فى نطاقهما الأحداث.

### ظاهرة أدبية **Phénomène Littéraire**

أى موضوع، أو واقعة أدبية يمكن ملاحظتها، أو التعرف عليها عن طريق الحواس، كظاهرة شيوع القصة فى الأدب فى أواخر الستينيات والرواية فى الأدب الغربى الحديث والمعاصر.

### عنصر صوتى **Phonologique**

عنصر يحدد الكل الصوتى للجمل التى قد تم توليدها، أو قد تم استخدامها بفعل النظم أو التركيب الذى يقود الناقد أو الباحث نحو النطق بهذه الجمل.

### علم الأصوات **Phonologie**

فرع من فروع اللسانيات الحديثة، موضوعه وصف الوحدات الصوتية التى تؤلف المستوى الدال للغة. وهذا الفرع يهدف إلى الكشف عن نظم العلاقات التى تنطوى على وظيفة داخل التنظيم اللغوى لأى دال.

### النموذج الصوتى **Phonématique**

مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للدلالة على إحدى فروع علم الصوت الكلامية التى تهتم بدراسة الأصوات فى لغة معينة عن طريق تصنيفها ومعاينة تراكيبها وإبراز وظائفها.

### تعدد المعانى **Polysémique**

مصطلح يستخدم للإشارة إلى كل قارئ فى مرحلة معينة يكتشف جانباً من معنى النص الظاهر أو الكامن، وفقاً لظروفه الثقافية والنفسية والاجتماعية. باعتبار النص الأدبى نصاً مفتوح الدلالة والمعانى والأفكار.



23. Jean-Paul Weber: Genèse de l'oeuvre poétique Gallimard, Paris, 1960.
24. Julie Kristeva: La révolution du langage poétique, Paris, 1974.
25. Charles Mairin: Des métaphores obsédantes à mythe personnel, José cotti, Paris, 1962.
26. Claud-Edmonde Magny: Littéraire et Crit payot, Paris, 1971.
27. Georges Poulet, une critique "d'identification" dans les chemins ponctuels de la critique, Paris, 1970.
28. Claude-Edmonde Magny, littéraire et critique, Paris, 1971.
29. Jean Starobinski, la relation critique, Paris, 1970.
30. Julien Gracque, la littérature à l'estomac, Paris, 1961.
31. PHILIPP Deval, le choc des cultures, ed. ESKA, Paris, 1993.
32. Raymond aron, Étud, Sociologiques, ed. puf, paris, 1988.

## ثانياً: المراجع العربية

١. د. مجدى وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ١٩٧٧.
٢. جميل صليب، المعجم الفلسفى، بيروت، ٨٢.
٣. محمد عبد العزيز، مصطلحات فلسفية، القاهرة، ١٩٦٢.
٤. إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥. د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة ١٩٩٨.
٦. بسام بركة، معجم الألسنية، بيروت، ١٩٨٥.
٧. د. فؤاد ذكريات، التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
٨. د. علا مصطفى أنور، التفسير فى العلوم الاجتماعية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.
٩. د. يمنى طريف الخولى، فلسفة العلم فى القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠.
١٠. د. مصطفى سويف، نحن والمستقبل، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
١١. د. ذكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٩٧.





د. سمير سعيد حجازي

## هذا الكتاب

هذا الكتاب محاولة علمية لتحديد وبحث اتجاهات النقد المعاصر، بعامة والنقد العربي الحدائى بخاصة، ويجيب عن عدد من الأسئلة التى تشغل أذهان المثقفين عامة والنقاد او الباحثين خاصة تلك الأسئلة التى تدور حول ماهية النقد الأدبى المعاصر، وحول اتجاهاته، وحول وضع النقد العربى المعاصر وموقفه من الاتجاهات الغربية الحديثة.

وقد أقام المؤلف دراسته لهذه الاتجاهات على أساس التركيز على الحديث منها، واعقب ذلك بالحديث عن المنهج الذى يعالج به الناقد النص الأدبى. فضلاً عن تناوله لموضوع مدلول مصطلح النقد، والقى عليه بعض الضوء من زاوية مشكلاته ومن زاوية تحديد مضمونه.

Bibliotheca Alexandrina



0673294

### مؤسسة كلية للنشر

٧ ش علام حسين - ميدان الظاهر - القاهرة

تلفاكس ٠٢/٦٨٢٦٧٤٦٠ ت ٠٢/٧٨٦٧١٩٨

محمول ٠١٠/٣٤٥٠٠٤١٠ - ٠١٠/٦٢٤٦٦٢٢